

Vallan ja valtasuhteiden representaatioita

Afrikka suomalaisissa museonäyttelyissä 2007–2015

Maija Talja

Pro gradu -tutkielma

Kulttuuriperinnön tutkimus

Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen tutkinto-ohjelma

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Turun yliopisto

Maaliskuu 2021

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TIIVISTELMÄ

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/
Humanistinen tiedekunta

TALJA, MAIJA: Vallan ja valtasuhteiden representaatioita. Afrikka suomalaisissa museonäyttelyissä 2007–2015.

Pro gradu -tutkielma, 81 sivua, 1 liitesivu.

Kulttuuriperinnön tutkimus

Maaliskuu 2021

Länsimaisilla museoilla on pitkä traditio vieraiden kulttuurien kulttuuriperinnön esittelemisestä yleisölleen. Jokainen marginalisoidun ryhmän kulttuuria esittelevä museonäyttely kertoo paitsi kohteestaan, myös omassa ajassaan vallitsevista yhteiskunnallisista valtasuhteista. Historiallisesti vieraiden kulttuurien representaatioita on käytetty vahvistamaan kansallisia identiteettejä suhteessa itseä alempiarvoiseksi asemoituun toiseen. Postkolonialistisessa maailmassa institutionalisoituihin järjestelmiin piiloutuu edelleen kolonialismin aikaisia valtasuhteita heijastelevia käytäntöjä, joita dekolonisaatioprosessi pyrkii purkamaan.

Tämä tutkielma tarkastelee niitä tapoja, joilla Afrikkaa ja Afrikan kulttuuriperintöä on esitelty suomalaisissa museonäyttelyissä vuosien 2007–2015 välisenä aikana. Muistitietotutkimusta ja kulttuurihistoriallista kontekstualisointia soveltava tutkielma tuo esille museoiden toimijuutta lähimenneisyydessä toteutettujen marginalisoidun ryhmän kulttuuriperintöä esitelleiden näyttelyiden sisältöjen suunnittelussa.

Kolonialismin ja museoinstituution väliset sidokset näyttäytyvät Suomessakin. Vaikka museonäyttelyiden tavoitteena olisi ollut Afrikan representaatioihin liittyvien stereotyyppien haastaminen, ne ovat saattaneet tiedostamattomasti toistaa niitä. Lopputuloksena museonäyttelyiden sisällöt ovat kertoneet enemmän länsimaisista mielikuvista Afrikan kulttuuriperinnöstä kuin Afrikan kulttuuriperinnöstä itsessään. Museoinstituution dekolonisaatioprosessin seurauksena museoalan asiantuntijat ovat yhä tietoisempia asiasta.

Ylirajaisessa maailmassa museot pyrkivät tunnistamaan marginalisoitujen ryhmien kulttuuristen representaatioiden kriittiset kysymykset ja löytämään uudenlaisia keinoja tuottaakseen mahdollisimman totuudenmukaisia representaatioita. Keskeinen keino on representaation kohteena olevan ryhmän osallisuuden mahdollistaminen näyttelyn sisältöjen suunnitteluprosessissa. Parhaassa tapauksessa yhteistyö lähdeyhteisöä edustavien tahojen kanssa parantaa sekä museonäyttelyiden sisältöjä että kehittää museoalan asiantuntijoiden osaamista. Lähdeyhteisöjä ei välttämättä tarvitse etsiä kaukaa, sillä globaalissa maailmassa Afrikkakin on lähempänä kuin koskaan.

Haluan kiittää lämpimästi Turun Suomalaista Yliopistoseuraa tutkielmani tukemisesta Valto Takalan rahastosta myönnettyllä apurahalla.

Asiasanat: Afrikka, dekolonisaatio, identiteetti, kolonialismi, kulttuuriperintö, marginaaliryhmät, museot, näyttelytoiminta, postkolonialismi, representaatio, toiseus

ABSTRACT

UNIVERSITY OF TURKU

School of History, Culture and Arts Studies/
Faculty of Humanities

TALJA, MAIJA: Representations of power and power relations. Africa in Finnish museum exhibitions 2007–2015.

Master's thesis, 81 pages, 1 page of appendice.

Cultural Heritage Studies

March 2021

Western museums have a long tradition of exhibiting the cultural heritage of foreign cultures to their audience. Each museum exhibition displaying the culture of a marginalized group tells not only about its subject, but also about the contemporary societal power relations. Historically, representations of foreign cultures have been used to reinforce national identities in comparison to the Other that is perceived as inferior. In a postcolonial world, institutionalized structures still contain hidden practices that reflect power relations from the colonial era. The decolonization process aims to dismantle those practices.

This master's thesis examines the ways in which Africa and African cultural heritage have been represented in Finnish museum exhibitions between the years of 2007 and 2015. By applying oral history and cultural-historical contextualization, the thesis highlights the role of museums in the planning of exhibition contents displaying the cultural heritage of a marginalized group in the recent past.

Links between colonialism and the museum institution are visible even in Finland. Even if the objective of the museum exhibitions had been to challenge the stereotypes concerning representations of Africa, they may have unconsciously repeated them. Therefore, the contents of museum exhibitions have been more representative of Western perceptions of Africa's cultural heritage than Africa's cultural heritage itself. As a result of the museum institution's decolonization process, museum experts are becoming increasingly aware of the issue.

In a transnational world, museums seek to identify the critical issues in the cultural representations of marginalized groups and to find new ways to produce as truthful representations as possible. A key means is to enable the participation of the represented group in the process of planning the contents of the exhibition. In a best-case scenario, cooperation with parties representing the source community improves the contents of museum exhibitions and develops the skills of museum experts. There might be no need to look far for source communities, because in the global world, even Africa is closer than it seems.

I would like to warmly thank the Turku Finnish University Society for supporting my thesis with a grant from the Valto Takala's fund.

Keywords: Africa, decolonization, identity, colonialism, cultural heritage, marginal groups, museums, exhibitions, postcolonialism, representation, otherness

Sisällysluettelo

1 Tutkimusaiheena Afrikka suomalaisissa museonäyttelyissä	1
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat	2
1.2 Tutkimuskysymykset, aineisto ja metodologia	3
1.3 Aikaisempi tutkimus.....	8
1.4 Keskeiset käsitteet	11
2 Afrikka ja afrikkalaisuus museossa.....	17
2.1 Museoinstituutio kansallisvaltioiden aikakaudella	17
2.2 Marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperintö museonäyttelyssä	21
2.3 Afrikan esityksiä suomalaiselle yleisölle	24
2.4 Kolonialismi ja Suomi	30
3 Afrikka neljän suomalaisen museonäyttelyn kertomana	32
3.1 Kulttuuriperinnön monet ulottuvuudet.....	32
3.2 Stereotyyppien kohtaamista ja haastamista	40
3.3 Keskusteluja kulttuuriomaisuudesta ja sen esittämisen tavoista	50
3.4 Suomalaiset museot ylörajaudessa maailmassa.....	56
4 Miten kirjoittaa Afrikasta	67
Lähteet	72
Liite	

1 Tutkimusaiheena Afrikka suomalaisissa museonäyttelyissä

Jokainen museonäyttely on tarina, joka kertoo paitsi kohteestaan, myös omasta ajastaan. Vieraiden kulttuurien esitykset eli representaatiot ovat länsimaisissa museoissa hyvin yleisiä. Länsimaiset museot ovat välittäneet modernin museoinstituution alkuajoista lähtien yleisölleen kuvauksia ajallisesti ja maantieteellisesti kaukaisista kulttuureista sekä niiden ainutlaatuisesta kulttuuriperinnöstä. Monien arvovaltaisten eurooppalaisten ja pohjoisamerikkalaisten museoiden ylväissä saleissa on mahdollista kohdata koko maailma materiaalisen kulttuurin muodostamana universalistisena kokonaisuutena. Fragmentteja tuntemattomien kulttuuripiirien materiaalisesta kulttuurista on vuosisatojen saatossa kulkeutunut Suomeenkin. Lisäksi globaalissa maailmassa museoiden väliset kansainväliset teoslainat tuovat vertaansa vailla olevia artefakteja ja taiteen mestariteoksia yhä laajemman yleisön nähtäville.

Suomessa on järjestetty lähimenneisyydessä useita Afrikkaa käsitteleviä museonäyttelyitä. Varsin usein näyttelyiden on ilmaistu käsittelevän nimenomaan Afrikkaa, eikä esimerkiksi tiettyä afrikkalaista valtiota tai muulla tavoin rajattua maantieteellistä tai kulttuurista aluetta. Näyttelyiden teemat ovat olleet monipuolisia. Suomalaiselle yleisölle on esitelty muun muassa afrikkalaista taidetta, kulttuurihistoriaa, luontoa ja esinekulttuuria.

Tarinalla on aina kertoja. Kertojan tehtävä on valita kertomukselleen näkökulma, se viesti, joka välittyy lukijalle – tai museonäyttelyiden tapauksessa katsojalle. Saman ilmiön ympärille voidaan rakentaa lukuisia erilaisia tarinoita riippuen siitä, kenen äänellä ne kerrotaan. Museoiden tuottamien marginalisoitujen ryhmien kulttuuristen representaatioiden muodostumisen taustalla on kautta aikain ollut joukoittain ääniä, jotka eivät ole tulleet kuulluiksi. Se, kenen ääntä kuunnellaan ja kenen ääni hiljennetään, kertoo vallasta ja valtasuhteista.

Modernin länsimaisen museoinstituution historia ja kolonialistinen historia ovat kietoutuneet yhteen. Vaikka suurten imperiumien aikakausi on päättynyt, sen seuraukset yltävät nykypäivään. Kolonialismin muovaamat tavat tuottaa tietoa ja jäsentää maailmaa ovat niin normalisoituneita länsimaisessa ajattelussa, että niitä ei välttämättä edes tule tiedostaneeksi. Tämä näkyy edelleen myös museoiden tuottamissa representaatioissa. Museo on kuitenkin yhtä lailla yksi niistä paikoista, joissa kolonialistista tietoa ja maailmankuvaa haastetaan. Viime vuosien aikana museoinstituution ja kolonialismin välisiin sidoksiin on alettu kohdistaa Suomessakin ennennäkemätöntä huomiota. Uuden museologian aikakaudella museosta on tullut tila, jossa yhteiskunnassa vallitsevia valtasuhteita neuvotellaan uudelleen. Tarinat menneisyydestä, nykyhetkestä ja tulevaisuudesta ovat yhä moniäänisempiä.

Tutkielmassani kartoitan, miten Afrikkaa ja Afrikan kulttuuriperintöä on käsitelty suomalaisissa museonäyttelyissä vuosien 2007–2015 välisenä aikana. Tarkastelen niitä tapoja, joilla suomalaiset museot ovat lähestyneet Afrikkaan sitoutuvia merkityksiä. Olen kiinnostunut näyttelyiden sisältöjen suunnittelun lähtökohdista, tavoitteista ja näkökulmista. Mielenkiintoni kohdistuu myös museoalalla tapahtuneeseen kehitykseen. Tavoitteeni on tehdä näkyväksi niitä tapoja, joilla museoinstituution kolonialistista historiaa haastetaan suomalaisella museokentällä, ja toisaalta sitä, miten vaikeaa kolonialistisen kerronnan perinteistä irrottautuminen voi olla.

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Museoiden yhteiskunnallinen rooli korostuu monin tavoin nykyaikaisessa museotoiminnassa. Yksi alalla vakiintuneista keskustelunaiheista on marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperinnön esittämisen tavat. Museoiden näyttelyidensä kautta tuottamiin representaatioihin kiinnitetään yhä enemmän huomiota. Tämä näyttäytyy yhtä lailla alan sisäisenä menneiden toimintatapojen kriittisenä tarkasteluna, kuin osallisuuden ja kerronnan moniäänisyyden merkityksen korostumisena näyttelyiden suunnitteluprosesseissa.

Kansainvälisen museomääritelmän mukaan museoiden tulee palvella yhteiskuntaa ja sen kehitystä.¹ Suomen opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittisen ohjelman mukaan museoalan arvoihin 2030 kuuluu muun muassa yhteisöllisyys ja vuorovaikutus sekä moniäänisyys ja demokratia. Tavoitellut arvot korostavat museotoiminnan yhteisöllisyyttä. Arvojen mukaan yhteisöillä tulisi olla mahdollisuus osallistua kulttuuriperinnön määrittelyyn, ja museoiden tulisi edistää yhteisöjen yhteiskunnallista toimijuutta. Arvot ottavat myös kantaa kulttuuriperinnön yhdenvertaisuuteen. Museoilla tulisi olla ”vahva rooli moniäänisen ja kulttuurisesti moninaisen yhteiskunnan tukemisessa ja kehittämisessä”.²

Aloitin tutkielmani työstämisen marraskuussa 2018. Kuluneiden kahden ja puolen vuoden aikana aiheestani on tullut ajankohtaisempi kuin olisin voinut kuvitellakaan. Viimeistään vuonna 2020 keskustelut marginalisoitujen ryhmien kulttuurisista oikeuksista ja kolonialismin ajoilta peirittyvien ajattelu- ja toimintamallien toisintumisesta museokontekstissa näyttävät asettuneen osaksi suomalaista museokenttää. Aiheesta on julkaistu esimerkiksi useampikin teksti Suomen museoliiton verkkojulkaisu MuseoProssa.³

Tavat, joilla museot rakentavat representaationsa historiallisesti alisteisessa asemassa olleiden ryhmien kulttuuriperinnöstä, eivät kerro vain museoiden omasta toiminnasta, vaan laajemmin

¹ ICOM Code of Ethics for Museums 2017, glossary.

² Mattila 2018, 12.

³ Esim. Immonen 2021; Parkkila 2020; Parkkinen 2020; Särkelä 2020.

museoinstituution roolista yhteiskunnallisena toimijana. Arvostettuina instituutioina museoilla on paljon yhteiskunnallista valtaa. Sen vuoksi museoiden tuottamia marginalisoitujen ryhmien representaatioita tulee tarkastella kriittisin, mutta rakentavin silmin. Se on ollut tutkielmani lähtökohta ja tavoite.

1.2 Tutkimuskysymykset, aineisto ja metodologia

Tutkimusprosessin edetessä tutkimuskysymykseni muuttuivat suurelta osin. Aloittaessani tutkimusprosessin suunnittelin rakentavani tutkielmani vaikean kulttuuriperinnön käsitteen ympärille. Sosiaalianthropologian professori Sharon Macdonaldin määritelmän mukaan vaikealla kulttuuriperinnöllä viitataan niihin historiallisiin ilmiöihin, joista muistuttavat menneisyyden jäljet tunnustetaan nykyhetkessä merkityksellisiksi, mutta jotka ovat ristiriidassa nykyaikaisten arvojen ja positiivisen identiteettikäsitteen kanssa. Näin ollen vaikean kulttuuriperinnön käsitteleminen on voi osoittautua nykypäivän arvojen vallitessa haastavaksi.⁴ Tässä tapauksessa vaikea kulttuuriperintö olisi viitannut kolonialistiseen kulttuuriperintöön, tarkemmin ottaen kolonialismin aikakaudella muodostuneisiin museokokoelmiin, kokoelmien pohjalta luotuihin representaatioihin sekä laajemmin historiallisesti alisteisessa asemassa olleen ryhmän kulttuuriperinnön esittämisen tapoihin länsimaisissa museoissa.

Huomasin näkökulmani toimimattomuuden vasta tehtyäni ensimmäisen haastattelukierroksen syksyllä 2019. Alkaessani työstää keräämääni haastatteluaineistoa aloin tuntea, että valitsemani näkökulma ei ollut paras mahdollinen lähimenneisyydessä toteutettujen suomalaisten museonäyttelyiden kohdalla. Tunsin myös tehneeni metodologisia virheitä. Lopulta päädyin kenties radikaaliin ratkaisuun. Tein aineistonkeruun täysin alusta. Uudella haastattelukierroksella haastattelin osin eri henkilöitä kuin ensimmäisellä kierroksella uudistetun haastattelurungon mukaisesti (liite 1). Aineiston uudelleenkeruun myötä tarkastelun kohteena oleviin museonäyttelyihin tuli joitain muutoksia. Lisäksi joustin alkuperäisestä suunnitelmastani haastatella nimenomaan museoalalla työskenteleviä henkilöitä. Alusta lähtien tutkimussuunnitelmaani kuului asiantuntija-haastattelujen käyttö primääriaineistona. Asiantuntija on henkilö, jolla on erityistä tietoa tutkitavasta asiasta, tässä tapauksessa valittujen museonäyttelyiden tuotantoprosesseista. Yhden aineistooni lukeutuvan näyttelyn kohdalla aloite näyttelyn toteutukseen oli tullut kuitenkin museon ulkopuoliselta taholta. Tutkimukseni kannalta olennainen asiantuntijuus ei näin ollen kyseisen näyttelyn kohdalla löytynyt museon työntekijöiden joukosta. Koska alkuperäinen raja museoalalla työskenteleviin henkilöihin olisi sulkenut ulkopuolelle tutkimuskysymysteni

⁴ Macdonald 2009, 1.

kannalta oleellisen asiantuntijan, päädyin osoittamaan haastattelupyynnöt laajemmin museoalan asiantuntijoille.⁵

Lähestyn aineistoani kolmen tutkimuskysymyksen kautta. Tutkielmani vastaa seuraaviin kysymyksiin: millä tavoin Afrikkaa ja Afrikan kulttuuriperintöä on esitetty suomalaisissa museonäyttelyissä? Millaiset motiivit vaikuttivat näyttelyiden toteutumiseen ja niiden sisältöjen suunnitteluun? Entä miten vieraiden kulttuurien esittämisen tavat ovat muuttuneet lähimenneisyydessä museoalalla?

Tarkastelen tutkielmassani neljää vuosien 2007–2015 välillä toteutettua Afrikka-teemaista museonäyttelyä. Pääasiallisena aineistona käytän suomalaisten museoalan asiantuntijoiden teema-haastatteluja. Haastattelin jokaisen näyttelyn kohdalla yhtä näyttelyn sisältöjen suunnitteluprosessissa keskeisessä roolissa työskennellyttä henkilöä. Heillä kaikilla on takanaan pitkä ura joko museoalalla tai kulttuuri- ja yhteiskuntatutkimuksen parissa, ja kaikki haastatellut ovat edelleen mukana työelämässä. Haastattelut etenivät ennakkoon suunniteltua haastattelurunkoa seuraten, mutta kysymysten tehtävä oli enemmän avata keskustelu tietystä teemasta kuin saada yksityiskohtaisia vastauksia juuri kysymysasettelun mukaisesta näkökulmasta. Kysymysten muoto vaihteli tilannekohtaisesti.⁶

Tutkimusaiheekseni valikoituivat nimenomaan Afrikkaa käsittelevät museonäyttelyt lähinnä siksi, että niitä on toistaiseksi tutkittu Suomessa melko vähän. Afrikka-aiheisia näyttelyitä on kuitenkin järjestetty lähimenneisyydessä useita. Yhtä lailla olisin voinut tutkia mitä tahansa muuta marginalisoitua ryhmää, kuten esimerkiksi alkuperäiskansoja tai vaikkapa Suomessa asuvia etnisiä vähemmistöjä, käsitelleitä museonäyttelyitä. Siinä tapauksessa aineistoksi soveltuvien museonäyttelyiden määrä olisi kuitenkin pienentynyt. Saamelaismuseoiden ja saamelaista kulttuuriperintöä käsittelevien museonäyttelyiden kohdalla aihetta on tutkittu eri näkökulmista saamelaistutkimuksen asiantuntijoiden toimesta.⁷

Aineistooni lukeutuvat museonäyttelyt ovat teemoiltaan hyvin erilaisia. Varhaisin tarkastelemani näyttely on Espoossa Helinä Rautavaaran museossa 26.10.2007–31.5.2008 välisenä aikana näytteillä ollut *Afrikan Tähti – pelilaudan kääntöpuoli*.⁸ Museo kertoo päättyneestä näyttelystään seuraavasti:

Afrikan tähti – pelilaudan kääntöpuoli -näyttely tarkasteli, millaisen Afrikan voi löytää tutun lautapelin takaa. Pelilaudalta tuttuja reittejä seuraava näyttely kertoi eurooppalaisten

⁵ Alastalo et al. 2017, 216.

⁶ Hirsjärvi & Hurme 2000, 47–48.

⁷ Esim. Aikio 2017; Potinkara 2015.

⁸ Näyttelyn nimessä käytetään eri yhteyksissä sekä kirjoitusasua Afrikan tähti että Afrikan Tähti. Viimeksi mainittua käytetään aineistooni kuuluvassa työkirjassa, joten käytän sitä myös tutkielmassani.

ja afrikkalaisten kohtaamisista sekä maanosien yhteisestä, vuosisatoja vanhasta, historiasta. Afrikan Tähti -teema jatkuu myös Helinä Rautavaaran museon tuottamassa Kuninkaiden kulta ja puhuvat rummut -verkkonäyttelyssä, joka pohjautuu museon arkistomateriaaliin.⁹

Helinä Rautavaaran museo on museotyyppiltään etnografinen museo, mutta Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyä luonnehditaan ennemmin kulttuurihistorialliseksi. Aikajärjestyksessä seuraavat kaksi tarkastelemaani näyttelyä toteutettiin taidemuseoissa. *Afrikan voima – kolme näkökulmaa* järjestettiin Espoon modernin taiteen museo EMMAssa 24.2.–6.6.2010. Nimensä mukaisesti näyttely lähestyi aihettaan kolmesta näkökulmasta:

Afrikan taiteen vaikutus 1900-luvun alun modernismiin oli valtava. Euroopan teollistuessa ja kaupungistuessa länsimaisen ihmisen koettiin rapistuvan. Taiteilijat lähtivät etsimään uutta alkua ja elinvoimaa kotiseutujen ulkopuolelta, aina Afrikasta asti. Ne jotka eivät matkustaneet itse, ottivat vaikutteita Eurooppaan levinneiden etnografisten kokoelmien ja esineiden kautta.

[...]

Afrikkalaiset teokset EMMA esittelee osana taidekulttuuria kumoten harhaluulon, että afrikkalaiset taide-esineet liittyisivät yksinomaan uskonnollisiin rituaaleihin.

Kolmas näkökulma luotaa suomalaisen nykyaiteen ja Afrikan suhdetta. Monet suomalaistaiteilijoista ovat vierailleet Beninissä sijaitsevassa suomalaisessa kulttuuri-instituutissa Villa Karossa mutta 1900-luvun kollegoidensa tapaan osalle riittävät kuvat vaikutteiden antamiseen.¹⁰

Vuonna 2011 Helsingissä Kiasmassa järjestetty kansainvälinen nykyaiteen suurnäyttely *ARS 11* käsitteli teemanaan Afrikkaa. Näyttely oli avoinna yleisölle 15.4–27.11.2011. Museon verkkosivuston arkistosta löytyy tiivis luonnehdinta suuresta kokonaisuudesta:

ARS 11 on kansainvälinen nykyaiteen suurtaapahtuma, joka täyttää Kiasman taiteella, esityksillä, elokuvilla, keskusteluilla ja työpajoilla. ARS 11 käsittelee Afrikkaa nykyaiteessa. Näyttelyn teemat ovat globaaleja, meitä kaikkia koskevia asioita.¹¹

Aineistoni kuopus on *Afrikka Suomessa – African Presence in Finland*, joka nähtiin Tampereella Työväenmuseo Werstaalla 29.4.–8.11.2015. Työväenmuseo Werstas on työelämän ja sosiaal historian valtakunnallinen vastuumuseo. *Afrikka Suomessa (2015)* tarjosi sosiaalhistoriallisen näkökulman aiheeseensa:

⁹ Helinä Rautavaaran museo: Afrikan tähti – pelilaudan kääntöpuoli.

¹⁰ Espoon modernin taiteen museo EMMA: Afrikan voima – kolme näkökulmaa.

¹¹ Kiasma: ARS 11.

Yhä useammalla nykysuomalaisella on juuret myös Afrikassa. Millaista heidän elämänsä on ja miten he ovat muuttaneet Suomea ja suomalaisuutta? Afrikka Suomessa on ensimmäinen näyttely, joka käsittelee laaja-alaisesti afrikkalaisten diasporaa Suomessa.¹²

Edellä luetellut näyttelyt eivät ole ainoat Afrikkaa käsitelleet museonäyttelyt, jotka järjestettiin Suomessa vuosien 2007–2015 välillä. Aineiston määrällisen rajaamisen vuoksi valitsin lähimenneisyydessä toteutettujen näyttelyiden joukosta ajallisesti ja teemallisesti mahdollisimman monipuolisen kokonaisuuden. Näyttelyiden valintaa ohjasi myös sopivien haastateltavien löytäminen sekä ylipäättään mahdollisuudet toteuttaa haastattelu heidän kanssaan. Alaluvussa 2.3 mainitsen joitain tutkielmani aineiston ulkopuolelle jääneitä Afrikka-teemaisia museonäyttelyitä.

Haastattelut tehtiin toukokuussa 2020 Zoom-videopuheluohjelman välityksellä. Kaikki haastattelut nauhoitettiin. Ennen haastattelun alkua kävin jokaisen haastateltavan kanssa läpi etukäteen postitse lähettämäni tallennetun aineiston käyttöluvan, jonka haastateltavat allekirjoittivat ennen nauhoituksen päälle laittamista. Haastattelujen jälkeen haastattelemani henkilöt lähettivät minulle joko tallennetun aineiston käyttöluvan toisen kappaleen tai sähköisen kopion alkuperäisestä. Haastatteluaineistoa kertyi yli neljä tuntia, josta syntyi 33 sivua litterointia. Litterointi tarkoittaa ääni- tai kuvatallenteen tekstiksi purkamista. Litterointi on haastatteluaineiston analyysin ensimmäinen vaihe, joka muodostaa haastattelututkimuksen tutkimusaineiston. Litteroinnin tarkkuuden tarve riippuu tutkimuskysymyksistä ja valitusta analyysitavasta. Tutkimuksessani sovelsin haastatteluaineistoon sisällönanalyysia, jolloin litterointi keskittyy puheen sisältöön.¹³ En merkinnyt litterointiin esimerkiksi taukoja, naurahduksia tai täytesanoja. Lisäksi muutin joitain ilmaisuja kirjakielelliseen muotoon.

Haastattelujen rinnalla käytän aineistonani näyttelyjulkaisuja ja muita näyttelyiden yhteydessä tuotettuja painettuja tai sähköisiä materiaaleja. Analyysissäni haastatteluissa esille tulleet näkökulmat määrittävät muun aineiston käyttöä. En siis analysoinut esimerkiksi näyttelyjulkaisuja kannesta kanteen, vaan soveltuvin osin. Tarkastelen ennemmin haastatteluaineiston ja muun aineiston välistä suhdetta, kuin painettujen ja sähköisten aineistojen muodostamaa kokonaisuutta.

Tutkielmani ironinen piirre on se, että tutkin museonäyttelyitä – visuaalista ilmiötä – käyttämättä aineistonani visuaalista materiaalia. Tarkastelemistani näyttelyistä olisi ollut toki saatavilla kuvamateriaalia, mutta sen analyysi ei olisi loppujen lopuksi palvellut erityisemmin tutkimuskysymyksiäni. Halusin kuitenkin liittää tutkielmaani kuvat tarkastelemieni näyttelyiden mainosjulisteista (kuvat 2, 3 ja 5). ARS 11 (2011) -näyttelyä varten ei tehty erillistä mainosjulistetta,

¹² Työväenmuseo Werstas: Menneet näyttelyt.

¹³ Ruusuvaari & Nikander 2017, 427, 435.

joten sen korvaa valokuva Kiasman näyttelyn aikaisesta julkisivusta (kuva 4). Yleisesti ottaen museonäyttelyn markkinointikuvastoon valittu visuaalinen ilme kertoo melko paljon siitä, millaisia mielikuvia näyttelystä toivotaan välittyvän yleisölle, ja sen myötä millaiselle kohderyhmälle näyttely on suunnattu.

Sovellan tutkimukseni metodologiana muistitietotutkimusta ja kulttuurihistoriallista kontekstualisointia. Tutkimuskysymykseni edellyttävät muistitietoaineiston eli haastattelujen täydentämistä muulla aineistolla, sillä käytän muistitietoa sekä aineistona että metodina. Metodina muistitieto toimii tutkimusaineiston muodostamisen apuvälineenä. Koska itse tuotettu muistitietoaineisto voi tavoittaa vain noin yhden sukupolven elinajan, muistitietohistoria tutkii yleensä lähimenneisyyttä. Muistitieto paitsi täydentää kirjallisia lähteitä, myös tekee näkyväksi tutkitun ilmiön näkymättömiin jäänyttä menneisyyttä. Muistitieto saattaa olla jopa korvaamatonta selvittäessä tapahtumien ja päätösten taustoja. Tapahtumien ja päätösten taustalla vaikuttavia tekijöitä ei nimittäin yleensä kirjata ylös. Siinäkin tapauksessa, että toiminnan taustoja avaavia kirjallisia dokumentteja syntyisi, niitä ei yleensä säilytetä.¹⁴ Koska halusin selvittää millaisia motiiveja Suomessa toteutettujen Afrikka-teemaisten museonäyttelyiden suunnittelun ja toteutuksen taustalla on vaikuttanut, muistitieto on tutkimuksessani keskeisessä asemassa. Muistitiedon avulla tavoitan museoiden toimijuuteen liittyvää piilevää tietoa.

Kontekstuaalinen tutkimusmenetelmä puolestaan kohdentuu ilmiöiden ja tapahtumien merkityksiin. Lähteiden tulkinta tarvitsee tuekseen kulttuurihistoriallisen kontekstin. Toisin sanoen konteksti antaa lähteille merkityksen. Kun kulttuurihistoriallista kontekstualisointia käytetään tutkimusmetodinä, konteksti tuotetaan osana tutkimusprosessia. Lähteiden kuvailun ja sisällön raportoinnin sijaan kulttuurihistoriallisen tutkimuksen tavoitteena on tuottaa perusteltuja tulkintoja ja johtopäätöksiä lähteiden pohjalta. Jotta kulttuurihistoriallista kontekstualisointia voitaisiin nimittää tutkimusmenetelmäksi, sen tulee mahdollistaa uuden tiedon tuottaminen.¹⁵ Tutkielmassani nojaan suurelta osin kansainväliseen tutkimuskirjallisuuteen ja asetan sen rinnakkain suomalaisten museonäyttelyiden tuottamien merkitysten kanssa. Keskustelut kolonialistisesta kulttuuriperinnöstä ja museoinstituution roolista sen rakentumisessa lähtevät kansainvälisellä tasolla varsin eri lähtökohdista kuin suomalaisessa kontekstissa, minkä vuoksi koin ajoittain tutkimusmenetelmän haastavaksi. Lopputuloksena syntyi kuitenkin uutta tietoa suomalaisten museonäyttelyiden suhteesta kansainväliseen museohistoriaan ja -instituutioon marginalisoidun ryhmän kulttuuriperinnön representaatioiden näkökulmasta.

¹⁴ Fingerroos & Haanpää 2006, 28–29, 43; Rossi 2013, 51–52, 54.

¹⁵ Saarelainen 2013, 244–246.

Kuten kirjoitin edellisessä kappaleessa, tutkimuksessani tuotan *tulkintoja* ja *johtopäätöksiä* tutkimusaineiston pohjalta. Tulkinnat eivät ole koskaan täysin objektiivisia. Joku toinen olisi saattanut tehdä aineistostani toisenlaisia johtopäätöksiä. Koska halusin minimoida väärintulkintojen riskin, haastattelemani henkilöillä oli mahdollisuus kommentoida luvun 3 käsikirjoitusta haastatteluaineiston käytön osalta. Osa heistä lähetti tarkennuksia ja muutosehdotuksia, jotka huomioin soveltuvin osin. Kommentointimahdollisuus ei tarkoittanut sitä, että haastattelemani henkilöt saivat ohjata tutkimustani haluamaansa suuntaan, vaan heillä oli mahdollisuus tuoda esille mielipiteensä tekemistäni tulkinnoista.

1.3 Aikaisempi tutkimus

Kansainvälisellä tasolla kysymykset museoiden tuottamien representaatioiden identiteettipoliittisista merkityksistä ovat olleet tarkastelun kohteena vuosikymmenien ajan. Museoiden institutionalisoituun valtaan liittyviä kysymyksiä on käsitelty museologisessa kirjallisuudessa 1980-luvun lopulta alkaen varsin runsaasti.¹⁶ 1990-luvulla julkaistiin lukuisia tutkimusaiheeni kannalta merkittäviä teoksia, kuten Annie E. Coombesin *Reinventing Africa. Museums, Material Culture and Popular Imagination* (1994), Tony Bennettiin *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics* ja Carol Duncanin *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums* (1995) sekä Moira G. Simpsonin *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era* (1996).

Olen pyrkinyt rakentamaan tutkielmani teoreettisen viitekehyksen ensisijaisesti 2000-luvulla julkaistun tutkimuskirjallisuuden pohjalle. Edellä mainittujen teosten vaikutus marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperinnön esittelemisen tapoihin museokontekstissa näyttäytyy kuitenkin edelleen ajankohtaisena. Sosiologi Tony Bennettin sanoin menneisyys sellaisena kuin se museoissa ja kulttuuriperintökohteissa esitetään, on tuotettu nykyhetkessä. Toteamus on kenties ilmiselvä, mutta äärimmäisen merkityksellinen.¹⁷ Museoinstituutio on menettänyt, tai ainakin menettämässä, positionsa kyseenalaistamisen yläpuolelle asettuvana tiedon ylimpänä auktoriteettina.

Aina ei ole kuitenkaan ollut itsestään selvää, että museoiden tuottamat representaatiot menneisyydestä eivät välttämättä kerrokaan menneisyydestä sellaisena kuin se on ollut, vaan sellaisena kuin sen on tulkittu olleen. Materiaalisen ja visuaalisen kulttuurin tutkimuksen professori Annie E. Coombes onkin todennut museoiden kokoelmien tuottavan tietoa esillepanonsa kautta. Tavat, joilla tuota tietoa tuotetaan, perustuvat museoiden ajankohtaiseen itseymmärrykseen kokoelmiensa tehtävistä sekä siitä, millaisia yleisöjä museot juuri sillä hetkellä tavoittelevat.¹⁸ Usein toistetun toteamuksen mukaan tieto on valtaa. Yhteiskunnassa vallitsevat

¹⁶ Esim. Vergo 1989.

¹⁷ Bennett 1995, 129.

¹⁸ Coombes 1994, 111.

valtasuhteet nivoutuvatkin erottamattomasti museoiden tuottamiin esityksiin. Taidehistorioitsija Carol Duncan pitää museoita erinomaisena sosiaalisen ja poliittisen historian tutkimuksen aineistona. Poliittisesti organisoitu ja sosiaalisesti institutionalisoitu valta, Duncanin luonnehdintaa lainaten, tulee näkyväksi juuri museoissa, joissa se pyritään esittämään luonnollisena ja oikeutettuna. Museoita tutkimalla on mahdollista tehdä näkyväksi niitä tapoja, joilla valta ja kulttuuristen ilmiöiden historia yhdistyvät toisiinsa.¹⁹

Kun katse tarkentuu nimenomaan Afrikkaa käsitteleviin museonäyttelyihin, kansainvälistä tutkimuskirjallisuutta on tarjolla runsaasti. Suomalaisessa kontekstissa aihepiirin tutkimuksen pioneeriksi voitaneen nimittää yleisen historian professori Leila Koivunen, joka on tutkinut laajasti Euroopan ulkopuolisten kulttuurien materiaalsen kulttuurin eksotisoituja esillepanoja Suomessa ja erityisesti näyttely- ja museotoimintaa 1870–1930-luvuilla.²⁰ Nämä tutkimukset tarjoavat näkökulmia suomalaisten museoiden tuottamiin Afrikan ja afrikkalaisuuden representatioihin. Tutkimalla vieraiden kulttuurien esittelyn varhaisia vaiheita Suomessa Koivunen tuo esille sitä, miten museot ovat vahvistaneet omana aikanaan vallinneita käsityksiä vieraista kulttuureista. Käsitys itsestä rakentuu suhteessa toiseen, ja suomalaisetkin ovat rakentaneet omaa itseymmärrystään vieraista kulttuureista välittyneeseen tietoon peilaten.²¹ Väitöskirjatutkijat Johanna Turunen ja Mari Viita-aho tarjoavat näkökulman samaan aiheeseen lähempänä nykyhetkeä. Turunen ja Viita-aho ovat tarkastelleet neljää eri vuosikymmeninä 1970-luvulta alkaen järjestettyä Gallen-Kallelan museon Afrikka-aiheista näyttelyä Gallen-Kallelan museosäätiön arkistomateriaalia aineistonaan hyödyntäen. Kirjoittajat osoittavat artikkelissaan, miten Afrikka-kokoelman esittämisen tavat voidaan nähdä osana kansallista projektia, joka on rakentanut suomalaisuutta eksoottisuuden ja alkuperäisyyden ideoiden kautta.²²

Johanna Tiaisen Jyväskylän yliopiston taidehistorian oppiaineen pro gradu -tutkielma vuodelta 2013 tarkastelee diskurssianalyysin keinoin kolmea Suomessa vuosien 2008 ja 2011 välillä järjestettyä afrikkalaisen nykyaiteen näyttelyä. Tutkielman aineistona ovat valittujen näyttelyiden näyttelykatalogit. Tiaisen tutkimuksen kohteena on kaksi omankin tutkielmani aineistoon kuuluvaa näyttelyä, Afrikan voima (2010) ja ARS 11 (2011). Lisäksi Tiainen tarkastelee Tampereen taidemuseon *Africa/Now* -näyttelyä, joka järjestettiin vuosien 2008 ja 2009 taitteessa.²³ Tutkielmaan pohjautuva tutkimusartikkeli julkaistiin vuonna 2015. Kirjoittajien mukaan näyttelyjulkaisujen teksteissä ilmenee siirtomaavallan ajoilta periytyviä vastakkainasetteluja, jotka merkitsevät jakoa eurooppalaisiin vallan käyttäjiin ja afrikkalaisiin vallan kohteisiin. Postkolonialistisen

¹⁹ Duncan 1995, 6.

²⁰ Koivunen 2011; Koivunen 2015.

²¹ Koivunen 2015, 8–9.

²² Turunen & Viita-aho 2020, 466–467.

²³ Tiainen 2013, 3–4.

teorian ohjaamana vastakkainasettelun diskurssit painottuvat vallan käyttöä koskeviin kysymyksiin.²⁴

Yksi tarkastelemistani museonäyttelyistä järjestettiin yhteiskuntatutkimuksen yliopistonlehtori, kulttuurintutkija ja yhteiskuntatieteilijä Anna Rastaa toteuttaman toimintatutkimushankkeen osana. Afrikka Suomessa -toimintatutkimushanke yhdisti akateemista tutkimusta ja museotyötä. Sen tavoitteena oli tutkia Suomessa suhteellisen uusia vähemmistöyhteisöjä ja -kulttuureita, ja tuoda niitä osaksi suomalaista kansallista kerrontaa. Rastaa esittää oman tutkimukseni kannalta oleellisen huomion kyseenalaistaessaan sellaisten museoissa tuotettujen representaatioiden totuudenmukaisuuden, jotka eivät huomioi väestörakenteessa ja laajemmin kulttuurissa tapahtuneita muutoksia.²⁵ Kulttuuriperintö ei periydy sellaisenaan kaukaa menneisyydestä, vaan sitä tuotetaan aktiivisesti nykyhetkessä. Kulttuurissa tapahtuneet muutokset vaikuttavat väistämättä tapoihin, joilla kulttuuriperintöä tuotetaan.

Toinen Rastaa Afrikka Suomessa -toimintatutkimushankkeesta kirjoittamista tutkimusartikkeleista tuo esille kiinnostavan yksityiskohdan. Monet hankkeen puitteissa järjestetyistä työpaikoista alkoivat Työväenmuseo Werstaan esittelyllä, sillä työpajoihin osallistuneilla afrikkalais-taustaisilla suomalaisilla ei vaikuttanut olevan entuudestaan juurikaan tietoa suomalaisesta museotoiminnasta.²⁶ Museoiden kävijäkuntaa tutkitaan nykyään paljon. Kävijätutkimukset ovat osoittaneet, että vaikka museot ovat avoinna kaikille, loppujen lopuksi museoilla on varsin homogeeninen kävijäkunta. Kävijäkunnan yksipuolisuus on ongelmallista museoiden tavoittelemien demokratiaa ja kulttuurista moninaisuutta korostavien arvojen kannalta.

Museot rakentavat tuottamansa representaatiot käytössään olevien kokoelmien ympärille. Outi Turpeisen teos *Merkityksellinen museoesine. Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa* (2005) tekee näkyväksi tapoja, joilla museot ilmaisevat näkemyksiään ympäröivästä maailmasta visuaalisten tarinoiden avulla. Museoesineiden merkitykset muodostuvat pitkälti sen perusteella, mitä näyttelysuunnittelussa halutaan tuoda esille. Museoesineen ympärille rakennetut merkitykset ovat osa museon toimijuutta vallan käyttäjänä.²⁷ Riitta Korpelan Helsingin yliopiston teologian oppiaineen väitöskirja vuodelta 2016 seuraa Keski-Afrikassa sijainneesta Kuba-valtiosta peräisin olevien seremoniallisten ja rituaalisten esineiden matkaa Suomeen. Tutkimus selvittää paitsi esineiden alkuperäistä käyttötarkoitusta, myös niiden ilmentämiä kulttuurisia arvoja elinkaarensa eri vaiheissa. Korpela nimeää tutkimuksensa tavoitteeksi osoittaa, miten etnografisiin kokoelmiin sijoitetut esineet toimivat historiallisina

²⁴ Tiainen & Lähdesmäki 2015, 20.

²⁵ Rastaa 2016, 158–159.

²⁶ Rastaa 2020, 82.

²⁷ Turpeinen 2005, 50, 81.

todisteina kulttuuristaan.²⁸ Liisa Oikarin Helsingin yliopiston kansatieteen oppiaineen pro gradu -tutkielma vuodelta 2017 paneutuu puolestaan Gallen-Kallelan museon kulttuurihistoriallisen kokoelmaan kokoelma- ja esinetutkimuksen näkökulmista. Akseli Gallen-Kallelan keräämä Afrikka-kokoelma on merkittävä osa museon kulttuurihistoriallista kokoelmaa.²⁹

Merkittävä ero oman tutkielmani ja aihepiiriä ympäröivän aikaisemman tutkimuksen välillä on käyttämäni aineisto. Kokoamani haastatteluaineisto on tutkimuksessani keskeisessä asemassa, ja tarkastelen näyttelyjulkaisuja toissijaisena aineistona suhteessa haastatteluihin. Haastattelu-
jen avulla saan museoalan asiantuntijoiden äänen kuuluviin. Näin ollen näyttelyiden taustalla vaikuttaneet, näkökulmien valintaa ohjanneet tekijät tulevat esille. Tutkimukseni ei reflektoi ai-
noastaan sitä, miten Afrikkaa on lähestytty suomalaisissa museonäyttelyissä, vaan antaa museo-
alan asiantuntijoille mahdollisuuden kertoa, miten kyseiseen lähestymistapaan päädyttiin, ja
millaisena valittu lähestymistapa näyttäytyy heidän silmissään jopa yli kymmenen vuotta näyt-
telyn päättymisen jälkeen. Yksi tutkimukseni keskeisistä näkökulmista onkin museoalalla tapah-
tuneiden muutosten havainnointi alan asiantuntijoiden omakohtaisiin kokemuksiin pohjautuen.

...kun tästä on nyt niinkin pitkä aika, että se ei ole enää sillä tavalla aktiivisessa mietinnässä
tämä näyttely, on paljon tullut muita näyttelyitä se jälkeen, kiva palata, kiva katsoa vähän
toisin ja sitten miettiä miten sitä aina kulloinkin, kun on se näyttely työn alla, niin sitten
on ehkä vähän liian lähellä. Pitäisi aina ottaa se vähän kaukaisempi katse, ja sitten siitä
jotenkin aina kutistuu sinne tosi lähelle ja sitten jotakin aika isoakin voi jäädä sieltä uupu-
maan.³⁰

Toinen keskeinen ero aikaisempaan Suomessa tehtyyn tutkimukseen verrattuna on valitsemani
näkökulma. Suuri osa aiemmasta Afrikka-aiheisia museonäyttelyitä käsittelevästä tutkimuksesta
lähestyy aihettaan kokoelmien muodostumisen ja esinekulttuurin näkökulmista. Oma tutkimuk-
seni sen sijaan keskittyy museoiden toimijuuteen.

1.4 Keskeiset käsitteet

Kulttuuriperinnön tutkimuksen pro gradun oleellisin käsite on kulttuuriperintö itsessään. Kult-
tuuriperinnön käsite on kaikkea muuta kuin yksiselitteinen, vaikka sitä käytetään tämän tästä
yleiskielisenä ilmaisuna. Käsitteen alle saatetaan sijoittaa suunnilleen mitä tahansa menneisyy-
destä periytyvää. Kulttuuriperinnön käsitteeseen törmää yhtenäen myös useiden eri tieteenalo-
jen tieteellisissä julkaisuissa, mutta niissäkään käsitteen merkityksiä ja sisältöjä ei yleensä mää-
ritellä. Käsitteen laajennuttua ja epämääräistyttyä sen käyttöä tieteen instrumenttina on alettu

²⁸ Korpela 2016, III.

²⁹ Oikari 2017, 73–78.

³⁰ H4 29.5.2020.

jopa kyseenalaistaa.³¹ Itse koen, että käsitteen yleistyminen viestii kulttuuriperintöön sitoutuvien kulttuuristen ja sosiaalisten merkitysten yhteiskunnallisesta arvosta. Kulttuuriperintöä voidaan tuotteistaa, siitä voidaan käydä poliittista väentöä, sen kautta voidaan rakentaa yksilöllisiä ja yhteisöllisiä identiteettejä, sitä voidaan hyödyntää vallankäytön välikappaleena. Jos kulttuuriperintöä ei lähestyttäisi tieteellisestä näkökulmasta, tärkeä osa inhimillisen kulttuurin tutkimusta katoaisi. Kulttuuriperinnön tutkimuksen professori Rodney Harrison on todennut kulttuuriperinnöstä tulleen laaja ja moneen suuntaan liukuva käsite, joka on kasvanut marginaalisesta innostuksen kohteesta globaaliksi trendiksi ja kulttuuriseksi ilmiöksi.³² Kehityksen voi toki tulkita kulttuuriperinnön inflaatioksi, mutta toisaalta myös merkiksi kulttuuriperinnön yhteiskunnallisen merkityksen yhä laajemmasta tunnustamisesta.

Kulttuuriperinnölle on useita määritelmiä. Yhden määritelmän mukaan kulttuuriperinnöllä tarkoitetaan menneisyydestä periytyneitä aineellisia tai aineettomia resursseja, jotka ihmiset tunnistavat omien jatkuvasti kehittyvien arvojensa, uskomustensa, tietojensa ja perinteidensä heijastumaksi riippumatta kyseisten resurssien omistuksesta. Kulttuuriperintöön kuuluvat myös kaikki ympäristön ominaisuudet, joiden taustalla on ihmisten ja paikkojen historiallinen vuorovaikutus.³³ Kulttuuriperintöä tulisi tarkastella sosiaalisena, poliittisena ja taloudellisena ilmiönä, jolla on tietynlainen historiallinen konteksti. Kulttuuriperinnössä ei ole kyse ensisijaisesti menneisyydestä, vaan nykyhetkestä ja tulevaisuudesta. Kulttuuriperintöä tuotetaan aktiivisessa prosessissa, joka kokoaa yhteen aineellisia ja aineettomia menneisyyden jälkiä, jotka on valittu tässä hetkessä säilyttämisen arvoiksi matkalla kohti tulevaa.³⁴

Yhdistyneiden kansakuntien kasvatus-, tiede- ja kulttuurijärjestö UNESCO hyväksyi vuonna 1972 kansainvälisen maailmanperintösopimuksen, jonka pohjalta perustettiin nykyisin varsin hyvin tunnettu maailmanperintöluettelo. Maailmanperintöluettelo siirsi suurimman huomion kulttuurin suojelussa rakennuksiin, rakennelmiin ja luontokohteisiin. Vuonna 1982 kansainväliseen keskusteluun nousi aineettoman kulttuuriperinnön käsite, jonka myötä kulttuurin käsite laajeni kattamaan jokapäiväisen elämän ilmiöitä. Monien vaiheiden jälkeen vuonna 2003 syntyi UNESCO:n yleissopimus aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta. Sopimuksen määritelmässä aineettonta kulttuuriperintöä edustavat perinteet, esittävät taiteet, sosiaaliset käytännöt, rituaalit ja juhlallisuudet, luontoa ja maailmankaikkeutta koskevat tiedot ja käsitykset sekä perinteiset

³¹ Tuomi-Nikula et al. 2013, 14–15.

³² Harrison 2013, 3, 5.

³³ Tuomi-Nikula et al. 2013, 14–15.

³⁴ Harrison 2013, 4.

käsityötaidot.³⁵ Aineettoman kulttuuriperinnön merkityksen voi kiteyttää kulttuuriperinnöksi, jota ylläpidetään ja siirretään eteenpäin ihmisten toimijuuden välityksellä.³⁶

Aiemmin hallinnut käsitys kulttuuriperinnön materiaalisuudesta perustui vahvasti länsimaisiin kulttuuriperinnön arvottamisen tapoihin. UNESCO:n maailmanperintölistaa on kritisoitu eurosentriseksi ja länsimaille tyypillistä kulttuuriperinnön monumentaalisuutta ylläpitäväksi. Länsimaiden ulkopuolella kulttuuriperintö on mielletty toisin. Aineettoman kulttuuriperinnön tunnistamisen prosesseissa erityisesti afrikkalaisten ja aasialaisten kulttuurien käsityksillä kulttuuriperinnön immateriaalisesta luonteesta on ollut merkittävä vaikutus.³⁷ Aineellista ja aineetonta kulttuuriperintöä ei kuitenkaan voi erottaa toisistaan. Ne täydentävät toisiaan ja muodostavat kulttuuriperinnölle eri ulottuvuuksia.³⁸

Kulttuuriperintöyhteisö ja kulttuuriperintöprosessi ovat niin ikään erottamattomat. Kulttuuriperintö on luonteeltaan yhteisöllistä. Kulttuuriperintöprosessin aikana yhteisöt tunnistavat symbolisesti yhdistävinä pitämiään menneisyyden jälkiä ja tuottavat niistä kulttuuriperintöä. Kulttuuriperinnön tutkimuksen professori Anna Sivulaa mukaillen kulttuuriperintöprosessissa menneisyyden jäljet muuntuvat menneisyyden representaatioiden rakennusaineeksi. Ne valitaan, tunnistetaan ja lopulta tunnustetaan kulttuuriperinnöksi. Sivulan mukaan kulttuuriperintö on todiste sekä historiatietoisuudesta että historian representaatioiden aktiivisesta tuottamisesta.³⁹ Kulttuuriperintöprosessia ylläpitävän yhteisön voidaan sanoa tuottavan kulttuuriperintöä kolmella identiteettityökalulla, jotka ovat jaetuksi historiaksi koettu menneisyyden tulkinta, omistajuussuhteista riippumaton osallisuuden kokemus sekä jaettua historiaa ja osallisuuden kokemusta todistavat menneisyyden jäljet ja symbolit. Kulttuuriperintöyhteisöön kuuluminen on henkilökohtainen, yksilön identiteettiä heijasteleva sitoumus, joka on aina vapaaehtoista.⁴⁰

Identiteetit kertovat niistä tavoista, joilla menneisyyden kertomukset asemoivat meitä ja miten asemoimme itsemme suhteessa menneisyyteen.⁴¹ Identiteeteissä on kyse historian, kielen ja kulttuurin käytöstä osana prosessia, joka tuottaa käsityksiä itsestämme. Identiteetit muodostuvat representaatioiden sisällä.⁴² Sosiologi ja kulttuurintutkija Stuart Hall tuo representaationäkökulman esille osana postmodernin subjektin identiteettikäsitystä. Postmodernilla subjektilla ei ole kiinteää identiteettiä, vaan identiteetti muokkaantuu jatkuvasti suhteessa ympäröivien kulttuuristen järjestelmien representaatioihin ja diskursseihin. Täysin yhtenäistä ja

³⁵ Tuomi-Nikula et al. 2013, 17–18.

³⁶ West & Ansell 2010, 41.

³⁷ Smith & Akagawa 2009, 1–7; Smith 2006, 54–55.

³⁸ Tuomi-Nikula et al. 2013, 19.

³⁹ Sivula 2010, 27, 34.

⁴⁰ Sivula 2015, 64–66.

⁴¹ Hall 1999, 227.

⁴² Hall 1996, 4.

muuttumatonta identiteettiä ei ole olemassa. Merkitysten ja kulttuuristen representaatioiden lisääntyessä käsitykset omista identiteeteistä muotoutuvat jatkuvasti uudelleen.⁴³ Kulttuuriperinnön voima piilee sen merkityksessä identiteettien muodostumiselle ja ylläpitämiselle. Siksi identiteetti lukeutuu kulttuuriperinnön tutkimuksen keskeisiin käsitteisiin.

Kulttuurinen identiteetti voidaan määritellä ainakin kahdella tavalla. Ensimmäisessä kulttuurinen identiteetti määrittyy eräänlaisen kollektiivisen minuuden kokemuksen kautta. Tämän minuuden kokemuksen sisältä paljastuu identiteettejä, jotka ovat yhteisiä historiansa ja kaukaiset sukujuurensa jakaville ihmisille. Tämän määritelmän mukaan kulttuuristen identiteettien heijastamat yhteiset historialliset kokemukset saavat ihmisen tavoittamaan ne muuttumattomat merkitykset, jotka luovat tunteen kansallisesta ykseydestä. Jälkikolonialistisissa yhteiskunnissa tämän koetun ykseyden identiteetin löytäminen on ollut keskeisessä roolissa. Se on tarjonnut mahdollisuuksia esittää pakotettujen diasporien aiheuttama kokemus hajaantumisesta kuvitteellisella tavalla yhtenäiseksi, esimerkiksi asettamalla Afrikka ja afrikkalaisuus afrikkalaistaustaisten ihmisten kulttuurisen identiteetin keskiöön.⁴⁴

Kulttuurinen identiteetti voidaan kuitenkin nähdä edellisestä poikkeavalla, mutta siihen liittyvällä tavalla. Tämä toinen näkökulma kulttuuriseen identiteettiin tunnustaa sen, että identiteetit muuttuvat jatkuvasti. Vaikka pohjalta löytyisi kokemus ykseydestä, kulttuurisessa identiteetissä on yhtä lailla kyse ”joksikin tulemisesta” kuin ”jonakin olemisesta”. Historian saatossa yhtenäiseen kokemukseen on tullut erottavia kohtia, jotka ovat vaikuttaneet identiteettien muodostumiseen. Näin ollen kulttuurinen identiteetti ei nojaa tietyn kadotetun menneisyyden uudelleen löytämiselle, vaan se muodostuu niistä tavoista, joilla historia, kulttuuri ja vallitsevat valtarakenteet ovat muokanneet ja muokkaavat edelleen yksilön käsitystä itsestään. Hallin mukaan kolonialistiseen kokemukseen liittyy paitsi afrikkalaistaustaisten ihmisten asemoiminen toiseksi, myös heidän alistamisensa ”tiedolle” toiseudestaan. Tällöin vallitsevat representaatiojärjestelmät ovat saaneet afrikkalaistaustaiset ihmiset kokemaan itsensä toiseksi, riistäen heiltä mahdollisuuden määrittää itse omaa kulttuurista identiteettiään.⁴⁵

Toiseuden käsite kuvaa niin historiallisesti kuin nykyhetkessäkin muodostuvia katsomisen ja esittämisen tapoja. Toiseus jäsentää tutun ja vieraan tai normin ja poikkeuksen välistä suhdetta. Toiseuden ja toiseksi tekemisen, toiseuttamisen, käsitteissä on loppujen lopuksi kyse vallankäytöstä. Toiseuden syntymistä ja kohtaamista on tarkasteltu ainakin sosiaalisen vuorovaikutuksen ja tuotettujen representaatioiden konteksteissa. Toiseuttamisella luodaan arvohierarkioita, jotka asettavat toiseksi asemoidun subjektin normiksi miellettyä subjektia alempaan asemaan.

⁴³ Hall 1999, 23.

⁴⁴ Hall 1999, 224–227.

⁴⁵ Hall 1999, 227–228.

⁴⁶ Toiseudessa ei ole kyse siitä, millainen toinen oikeasti on, vaan siitä, millaiseksi toiseutta katsova ja tuottava subjekti kokee itsensä ja maailman ympärillään. Kohtaamisessa syntyneet mielikuvat, uskomukset ja arviot vieraasta tuottavat luokitteluja, jotka kertovat eroista itsen ja toisen välillä. Erot saattavat olla joko todellisia tai kuviteltuja. ⁴⁷ On tärkeää ymmärtää, että toinen ja toiseus eivät ole sellaisenaan olemassa olevia ilmiöitä. Toista ei ole, vaan toinen tuotetaan verrattaessa itseä vieraaseen.

Diasporan käsitettä puolestaan käytetään kuvaamaan siirtolaisryhmiä, jotka asettuvat uuteen kotimaahan ja tuottavat uusia sukupolvia samalla kun ryhmä vaalii suhteitaan aiempaan kotimaahansa. Afrikan ja Karibian alueen siirtomaiden itsenäistymisen alkaessa ja Yhdysvaltojen kansalaisoikeusliikkeiden kehittyessä 1960-luvulla kiinnostus afrikkalaisten ja Afrikan ulkopuolella asuvien afrikkalaistaustaisten ihmisten historiallisia yhteyksiä kohtaan alkoi saada osakseen uudenlaista kiinnostusta. 1990-luvulle tultaessa tietoisuus afrikkalaisten diasporasta oli kasvanut sellaisiin mittasuhteisiin, että termi alkoi levitä laajamittaiseen käyttöön. ⁴⁸ Tyypillisesti diasporan käsite on yhdistetty kokemukseen traumaattisesta esi-isien kotimaan menettämisestä. Diasporan alkupisteeksi on määritetty siirtolaisryhmää kohdannut katastrofi, kuten ihmisten orjuuttaminen, jonka vuoksi ryhmä on pakotettu hajaantumaan. Termiä on kuitenkin alettu soveltaa yleisemmin kaikenlaisiin ihmisryhmiin, joiden historialliseen taustaan liittyy siirtolaisuutta tai hajaannusta. ⁴⁹

Diasporiset identiteetit asettuvat perinteisen kansallisiin kulttuureihin perustuvan kulttuuriperintöajattelun ulkopuolelle, ja ovat jopa ristiriitaisia sen kanssa. Diasporat haastavat käsitystä johdonmukaisesta kulttuuriperinnön, identiteetin ja kansakunnan välisestä suhteesta. Usein diasporaan identifioituvan ryhmän kohtalona on joutua marginalisoiduksi uudessa kotimaassaan, jossa heidät nähdään ulkopuolisina. Diasporaa ja kulttuuriperintöä yhdistää kuitenkin oleellinen asia. Molemmat hyödyntävät menneisyyttä tuottaakseen merkityksiä tässä hetkessä. Menneisyyttä vaalitaan, jotta se voitaisiin tehdä osaksi tulevaa. Diasporat, kuten kulttuuriperintö, eivät ole ajassa ja paikassa muuttumattomia. Molemmissa on kyse yhtä lailla menneisyydestä kuin tulevaisuudesta. ⁵⁰ Kun diasporayhteisöt ymmärretään uudistuvaksi osaksi uudistuvaa kulttuuria, syntyy uudenlaisia hybridisiä identiteettejä, jotka tuottavat uudenlaista yllirajaista kulttuuriperintöä.

Identiteeteissä on kyse siitä, millaiseksi ihminen määrittelee itsensä. Antropologi Ivan Bargna kirjoittaa teoksensa *African Art* esipuheessa kuitenkin kiinnostavasti objektin identiteetistä. Sitä

⁴⁶ Löytty 2005, 162, 167.

⁴⁷ Kaartinen 2005, 22–23.

⁴⁸ Manning 2009, 2–3.

⁴⁹ Ang 2011, 83.

⁵⁰ Ang 2011, 83–84, 86–87, 92–93.

määrittävät hänen mukaansa objektin esittämisen olosuhteet sekä objektin nostattamat reaktiot historian eri vaiheissa, mutta ennen kaikkea tavat, joilla sitä on käytetty. Käyttötapa on keskeinen objektin identiteetin muodostumisessa, sillä se määrittää objektin merkityksiä eri aikoina. ”Afrikkalaisen taiteen” historia on alkanut muotoutua afrikkalaisten objektien siirryttyä fyysisesti alkuperäisestä ympäristöstään globaaliin länteen, ja käsite itsessään syntyi 1900-luvulla. Afrikkalaisten objektien merkitykset länsimaissa ovat vaihdelleet eri aikoina, samoin niiden määrittely taidekentällä. ”Afrikkalainen taide” on viimeisin määritelmä, joka on vakiintunut käyttöön aiemmin käytössä olleiden primitiivisen taiteen, *art nègre*n ja heimotaiteen jälkeen. Näin ollen ”afrikkalainen taide” käsitteenä ei luonnehdi kyseisten objektien perimmäistä identiteettiä, vaan on ilmaisu, jonka kautta historian saatossa vieraasta on tehty omaa.⁵¹

Bargnan mainitsema primitiivinen taide ja sen inspiroima primitivismi ovat tutkielmani kannalta oleellisia taidehistoriallisia ilmiöitä. Primitivismi oli 1900-luvun alussa kehittynyt modernismiin kiinnittyvä taidesuuntaus. Sen välittämä kuva ”jaloista villeistä” muodostui vastavoimaksi ja kriittikiksi aikakauden länsimaisen taiteen estetiikalle ja sen edustamille arvoille, kun modernistit alkoivat hyödyntää ihailemaansa länsimaiden ulkopuolista esinekulttuuria vaikutteena omassa taiteellisessa työskentelyssään. On jopa sanottu, että modernismia ei olisi ilman primitivismiä.⁵² Modernistisen taiteen osana primitivismi merkitsee kiinnostusta länsimaiden ulkopuolisiin kulttuureihin. Kyse ei ollut vuorovaikutuksesta kulttuurien välillä, vaan läntisestä katseesta kohti toisia. Primitivistisessä taiteessa toiseuden kuvaukset ja primitiiviseksi asemoitujen ihmisten representaatiot olivat keskeisessä asemassa.⁵³

Kolonialismin vaikutukset näyttäytyvät nykyhetkessä monin tavoin. Kolonialistisen vallan nykyhetkeen ulottuvia seurauksia pyritään tunnistamaan ja purkamaan dekolonisaatioprosessissa. Dekolonisaatio lukeutuu postkolonialistisen teorian tunnuspiirteisiin. Esimerkiksi institutionaaliset ja kulttuuriset rakenteet kätkevät sisäänsä valtakeinoja, joilla kolonialistista valtaa ylläpidetään edelleen.⁵⁴

⁵¹ Bargna 200, 7–9.

⁵² Lemke 1999, 144; Wood 2014, 152–153, 158.

⁵³ Rhodes 1994, 8, 74.

⁵⁴ Kuokkanen 2007, 146.

2 Afrikka ja afrikkalaisuus museossa

Kysymykset museoiden esittämistä representaatioista nivoutuvat museoiden tapaan kartuttaa kokoelmiaan, esittää tai jättää esittämättä kokoelmien pohjalta muodostettuja tulkintoja sekä siihen, miten nuo tulkinnat ylipäättään esitetään. Museoiden voidaan sanoa tallentavan ideologioita ja kulttuurisia käytäntöjä. Samalla niistä itsestään tulee kulttuuristen käytäntöjen vahvistajia. Museoiden välittämiä kulttuurisia käytäntöjä on käytetty luomaan kuvauksia todellisuudesta, mutta museoiden tuottamat todellisuuden kuvaukset ovat usein luonteeltaan valikoivia. Keskeinen historiallinen piirre museotoiminnassa on ollut joidenkin kulttuuristen käytäntöjen sisällyttäminen museoiden välittämiin merkityksiin, samalla kun toiset on suljettu niiden ulkopuolelle.⁵⁵

Afrikka ja afrikkalaisuus ovat kaikin tavoin liian laajoja konsepteja mihin tahansa museonäyttelyyn. Jokainen Afrikkaa esittelevä museonäyttely on kokoelmien varaan rakennettu rajallinen tulkinta siitä, mitä Afrikka ja afrikkalaisuus voisivat olla. Miten, miksi ja kenen toimesta näyttelyiden esittämät tulkinnat on tuotettu, on vaihdellut historian saatossa. Tutkimusaiheeni kannalta keskeinen taustoitus tiivistyy julkisen museoinstituution historiaan ja kehitykseen, Afrikkaa esittelevien museokokoelmien ja -näyttelyiden vaiheisiin suomalaisessa kontekstissa sekä Suomen ja kolonialismin välisten suhteiden tarkasteluun.

2.1 Museoinstituutio kansallisvaltioiden aikakaudella

Tuntematon on aina kiehtonut ihmistä. Kaukaisten maiden materiaalisen kulttuurin esittelemisellä museoissa on pitkät perinteet, ja monet länsimaiset museot ovat kuuluisia lukuisia maantieteellisiä alueita ja historiallisia aikakausia kattavista kokoelmistaan. Jotta marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperinnön esittämiseen liittyviä herkkyyksiä voisi ymmärtää, on tärkeää olla tietoinen Euroopan ulkopuolisten kulttuurien esitysten historiallisesta kontekstista. Modernin museoinstituution alkuajoista lähtien vieraiden kulttuurien esittelemisellä on ollut omat sosiaaliset ja poliittiset tehtävänsä.

Nykyisen kaltainen julkinen museoinstituutio muotoutui 1700-luvun loppupuolen ja 1800-luvun alkupuolen aikana. Aiemmin vain harvojen ja valittujen nähtäviksi tarkoitetut yksityiset kokoelmat alkoivat siirtyä julkiseen hallintaan ja avautua laajalle yleisölle. Uudistuneen museon ensisijainen tehtävä oli sivistyksellinen. Museoiden tuli hyödyntää kokoelmiaan tavalla, joka valisti laajentunutta yleisökuntaa ja muovasi heistä vallinneiden normien mukaisia yhteisön jäseniä.⁵⁶

⁵⁵ Coffee 2008, 261–262.

⁵⁶ Bennett 1995, 19, 24.

Samalla artefaktien merkitys muuttui. Valistuksen aikakaudella syntynyt käsitys tiedon kokonaisvaltaisesta, universaalisti sovellettavissa olevasta luonteesta alkoi määrittää museon esillepanojen tarkoitusta. Yksityisissä kokoelmissa artefaktit oli mielletty ainutlaatuisiksi esineiksi. Julkisten museoiden kokoelmissa ne jäsenneltiin kokoelmakokonaisuuksiksi tieteellisen luokittelun periaatteiden mukaisesti. Sen sijaan, että museot olisivat esitelleet yksittäisiä kuriositeetteja, ne alkoivat muodostaa artefakteihin pohjautuvia tiedon jäsentelyn järjestelmiä.⁵⁷

Modernin museoinstituution alkupisteenä on pidetty Louvren kokoelmien avautumista Ranskan vallankumouksen myötä vuonna 1793.⁵⁸ Napoleonin Louvre imitoi tarkoituksella antiikin Roomassa harjoitettua tapaa asettaa valloitetuilta alueilta tuodut sotasaaliit voitokkain seremonioiden julkisesti näytteille. Varhainen Louvre esitteli taidearteiden ohella sodissa päihitettyjen armeijoiden aseita, ja valloitetuilta kansakunnilta ryöstettyä taidetta saapui Louvren kokoelmien jatkoksi roomalaista esikuvaansa jäljittelevissä juhlakulkueissa. Esillepano ei jättänyt epäselväksi valtasuhteita. Taidehistorioitsijat Carol Duncan ja Alan Wallach asettavat länsimaalaisissa museoissa näytillä olevat Euroopan ulkopuolisten kulttuurien representaatiot samaan vallankäytön jatkumoon, joka oli keskeisessä asemassa ensimmäisen modernin museon avatessa ovensa yli 200 vuotta sitten. Heidän mukaansa Afrikasta ja muilta kolonisoiduilta alueilta peräisin olevat museokokoelmat ilmentävät tänä päivänä länsimaiden ylivoimaisuutta ja maailmanlaajuista hallintaa. Museoiden kansallista arvovaltaa ilmentää yhtä lailla niiden monumentaalinen arkkitehtuuri, joka hyödynsi pitkään antiikin Roomasta johdettua arkkitehtuurista retoriikkaa.⁵⁹

Duncanin ja Wallachin vertauskuva saattaa vaikuttaa äärimmäiseltä. Se kuitenkin osoittaa, miten valtakysymys on sitoutunut museoinstituution juuriin. Louvren avautumisen myötä Euroopassa alkoi kansallismuseoiden perustamisen aikakausi. Suomen kansallismuseo avautui yleisölle vuonna 1916. Kansallismuseoiden perustamisen taustalla vaikutti nationalistinen aate yhtenäisestä, idealisoidusta kansakunnasta. Ideologia sai tukea kolonisoiduilta alueilta peräisin olleista etnografisista kokoelmista, joiden tehtävänä oli todistaa kulttuurillista ja rodullista edistystä.⁶⁰

Länsimaisten museoiden huomattavat etnografiset kokoelmat muodostuivat kolonialismin aikakaudella. Tuolloin valtavat määrät kolonisoitujen kansojen materiaalista kulttuuria siirtyi alkuperäisestä ympäristöstään museoiden kokoelmiin. Osa etnografisten kokoelmien artefakteista saatiin lahjoina tai ostettiin. Kolonialistiset hallinnot ja niitä palvelleet armeijat ottivat kuitenkin valtaosan artefakteista haltuunsa ilman alkuperäisten omistajien suostumusta. Oman osuutensa

⁵⁷ Jenkins 2019, 57–58.

⁵⁸ Rönkkö 2009, 79.

⁵⁹ Duncan & Wallach 2004, 52–53.

⁶⁰ Kallio 2009, 114; Rönkkö 2009, 79, 81.

tekivät lähetystyöntekijät, jotka takavarikoivat alkuperäiskansojen uskonnollisia artefakteja. Niissäkin tapauksissa, joissa artefaktien hankinta on noudattanut oman aikansa lainsäädäntöä tai ne on vastaanotettu lahjoina, valtasuhteet kolonisoitujen kansojen ja eurooppalaisten valloittajien välillä ovat olleet ilmeisen epätasa-arvoisia.⁶¹

Kulttuurisen omaisuuden haltijoina museoilla on aina ollut merkittävä rooli identiteettien rakentumisessa. Perustamisestaan lähtien museoiden poliittinen tehtävä on ollut kasvattaa kansallista arvovaltaa. Museoiden rooli identiteettien rakentamisen areenana onkin ilmeisin juuri kansallismuseoissa. Kulttuuriperinnön voima identiteettien rakennusaineena tuo esille sen, miten museot itsessään ovat poliittisia toimijoita.⁶² Asettaessaan etnografisia artefakteja näytteille museot luovat representaatiojärjestelmiä, jotka puolestaan tuottavat merkityksiä kyseisten artefaktien kautta. Kun länsimaiden ulkopuolisia kulttuureja esitelevien museonäyttelyiden tuottamat representaatiot kasvavat valtasuhteita määrittäväksi diskurssiksi, niistä tulee poliittisia.⁶³ Etnografiset kokoelmat ovat tukeneet länsimaissa kansallisen itseymmärryksen rakentumista suhteessa itseä alempiarvoiseksi asemoituun toiseen. Marginalisoitujen yhteisöjen materiaallisen kulttuurin esittäminen museokontekstissa on sidoksissa vallitseviin valtasuhteisiin, ja historiallisesti sen taustalla on ollut pyrkimys vahvistaa länsimaisen yleisön kansallisia identiteettejä.

Tieteellinen tutkimus on tukenut kansallisvaltioiden identiteettipoliittisia pyrkimyksiä. Samanlaisesti julkisen museoinstituution muodostumisen kanssa useat uudet tieteenalat näkivät päivänvalon. Museot ovat olleet tiiviissä vuorovaikutuksessa geologian, biologian, arkeologian, antropologian, historian ja taidehistorian kehittymisen kanssa. Kunkin uuden tieteenalan keskiössä oli evolutiivisen järjestyksen mukainen luokittelu. Omia museologisia käytäntöjään soveltaen tieteenalat järjestelivät artefaktit niiden edustaman kehitysasteen mukaisille paikoille. Näin luotiin kokonaisvaltainen hierarkiajärjestelmä, jossa niin asioilla kuin kansoillakin oli muuttumaton taksonominen paikkansa.⁶⁴ 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa evolutiivisen diskurssin omaksuneen antropologian asema kulttuurien ja kansojen tutkimuksen johtavana tieteenalana vakiintui. Evolutiivinen antropologia ei tyytynyt hyödyntämään materiaalista kulttuuria vain aikakausien järjestyksen laatimiseen, vaan artefaktien ominaisuuksia arvottamalla vedettiin johtopäätöksiä ne valmistaneiden yhteisöjen henkisistä kyvyistä. Antropologi Anthony Sheltonin mukaan evolutiivisesta antropologiasta juontuneiden ajatusmallien vaikutusta museoiden kokoelmien muodostumiseen, tutkimukseen, luokitteluun ja esillepanoon ei voi korostaa tarpeeksi. Esimerkiksi lukuisissa arvovaltaisissa museoissa antropologiset ja etnografiset kokoelmat asetettiin

⁶¹ Simpson 1996, 192–193.

⁶² Newman & McLean 2002, 57–59.

⁶³ Lidchi 2013, 120–121, 127.

⁶⁴ Bennett 1995, 96.

näytteille evolutiivista perspektiiviä noudattaen.⁶⁵ Evolutiivinen perspektiivi piti pintansa museoiden etnografisten kokoelmien esillepanojen kohdalla vielä silloinkin, kun evoluutioteorian soveltaminen akateemiseen antropologiaan alkoi tuottaa pettymyksiä.⁶⁶

Vieraita kulttuureja ei ole esitelty länsimaiselle yleisölle yksinomaan artefaktien välityksellä. 1800-luvun rotuteoreetikot olivat erityisen kiinnostuneita Euroopan ulkopuolisista kansoista, joiden toivottiin tarjoavan todisteita kulttuurisesta evoluutiosta ja rotujen välisistä eroista. Museoiden kokoelmiin haalittiin tutkimusaineistoksi ihmisjäänteitä. Haudoistaan ryöstettyjen vainajien lisäksi kokoelmiin saattoi päätyä elävistä ihmisistä irti leikattuja ruumiinosia. Nykyään ihmisjäänteiden keräämisen tavat ja motiivit herättävät raivoa niin alkuperäisyhteisöjen kuin monien muidenkin keskuudessa. Kriitikot ovat tietoisia keräämisen taustalla olleista kolonialistisista ja rasistisista asenteista, ja museoiden kokoelmiin kuuluvat ihmisjäänteet muistuttavat heitä 1800-luvun eurooppalaisten pyrkimyksistä todistaa valkoisen rodun ylivoimaisuus muihin kansoihin verrattuna.⁶⁷

Rotuteoreetikkojen ei tarvinnut tyytyä ihmisjäänteisiin. Vielä 1900-luvun alkuvuosikymmeninä eri puolilla Eurooppaa ja Yhdysvaltoja järjestettiin kolonialistisen aikakauden speaktaakkeleiksikin kutsuttuja kansallisia ja kansainvälisiä maailmannäyttelyitä, joissa esiteltiin kaukaisten maiden tarjoamia kaupallisia mahdollisuuksia ja muita ihmeitä. Näiden näyttelyiden suurena veto-aulana esiteltiin kolonisoiduilta alueilta kotoisin olevia ihmisiä. Esitykset saavuttivat suuren suosion yleisön keskuudessa. Siirtomaaisännistään riippuvaisiksi tulleet ihmiset sijoitettiin lavastettuihin heimokyliin, joissa heidän tuli esitellä ”autenttista” alkuperäisasukkaiden elämää. Antropologian tieteenalalle lavastetut esitykset alkuperäiskansojen jokapäiväisestä elämästä tarjosivat materiaalia, joka ei ollut yleensä juuri muiden kuin kolonialistisen hallinnon viranhaltijoiden saavutettavissa. Länsimaisen yleisön ihmeteltäväksi tuotuja ihmisiä ei katseltu vain kuriositeetteina, vaan heitä tarkasteltiin antropologisena tutkimusaineistona. Kolonialistiset speaktaakkelit eivät olleet sattumaa. Vahvistamalla aikakauden museologisia, materiaalisen kulttuurin kautta rakennettuja representaatioita vieraista kulttuureista speaktaakkelit asettuivat osaksi käynnissä ollutta sosiaalishistoriallista prosessia. Miljoonayleisöjen todistamat näyttelyt sekä niistä tuotetut tutkimusaineistot vahvistivat vallinnutta käsitystä koskemattomina säilyneistä, alhaista historiallista kehitysvaihetta edustavista alkuperäiskansoista. Niiden vastapariksi asetui edistynyttä kehitystasetta edustava länsimainen ihminen.⁶⁸ Monet maailmannäyttelyitä varten rakennetut tilat muuntuivat arvostetuiksi museoiksi.⁶⁹ Kolonialististen näyttelyiden yhteydessä

⁶⁵ Shelton 2000, 167–169.

⁶⁶ Coombes 2018, 284.

⁶⁷ Simpson 1996, 175–177.

⁶⁸ Lidchi 2013, 167–170.

⁶⁹ Rydell 2006, 136.

esiteltäviä etnografisia artefakteja sekä lavastetuista heimokylistä ihmisineen otettuja valokuvia sijoitettiin usein museoiden etnografisiin kokoelmiin ja arkistoihin.⁷⁰

Kolonialismin aikakausi on ohi, mutta sen perintö elää edelleen. Museoiden kohdalla kolonialistinen ajattelu on jättänyt jälkensä niin kokoelmien muodostumiseen, niistä tehtyihin tulkintoihin kuin näyttelyiden kautta luotuihin representaatioihin. Museoiden tuottamalla esityksillä on ollut valtaisa vaikutus siihen, millaisiksi marginalisoidut ryhmät ja heidän kulttuuriperintönsä mielletään tänäkin päivänä. Oman kolonialistisen historiansa kohtaaminen on museoinstituutiolle sekä haaste että mahdollisuus.

2.2 Marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperintö museonäyttelyssä

Kysymykset museoinstituution yhteiskunnallisesta roolista ovat kenties ajankohtaisempia kuin koskaan ennen. Taustalla on jo vuosikymmeniä jatkunut kriittinen keskustelu museoiden välittämistä representaatioista sekä niiden taustalla vaikuttavista ideologioista. Varsinkin 1980-luvulta lähtien useat kiistanalaiseksi osoittautuneet näyttelyt ovat nostattaneet keskustelua museoiden tuottamista esityksistä. Monet eri ryhmät ja yhteisöt ovat tuoneet ilmi tyytymättömyytensä siihen, miten heidät on kuvattu museonäyttelyissä, tai jätetty kokonaan museoissa tuotettujen representaatioiden ulkopuolelle. Representaatioiden kritiikki on yhdistynyt laajempaan keskusteluun siitä, miten tietyt ryhmät on joko marginalisoitu yhteiskunnassa tai niiden olemassaoloa ei ole huomioitu ollenkaan.⁷¹

Sosiologi Tiffany Jenkinsin mukaan 1960-luvun lopulta alkaen postmodernismi, kulttuuriteoria ja postkolonialistinen teoria alkoivat ravistella valistuksen aikakauden luomaa ideaa tiedon ja totuuden kokonaisvaltaisesta luonteesta, joka asetti museoinstituution sosiaalisista ja poliittisista realiteeteista erilliseksi toimijaksi. Tiedolliset auktoriteetit haastanut postmodernismi alkoi purkaa hierarkioita sekä pyrki osoittamaan, ettei tieto ole luonteeltaan objektiivista, vaan relativistista. Kulttuurirelativismin mukaan yksilön uskomukset ja toiminta ovat riippuvaisia yksilön kulttuurisesta ympäristöstä. Kulttuurirelativismi vaikutti puolestaan kulttuuriteorian muodostumiseen. Kulttuuriteoria osoitti kulttuurin kokonaisvaltaisuuden yhteisöissä, ja kulttuurin tutkimuksen myötä lukuisat akateemikot popularisoivat kulttuurin poliittisen roolin yhteiskunnassa. Heidän mukaansa museoita käytettiin eliitin arvojen ja aseman vahvistamiseen. Kulttuuriteoreetikoiden mukaan kulttuuria ja kulttuurisia auktoriteetteja tulikin tarkastella kriittisesti, sekä tietoisesti käyttää niitä välineinä ajankohtaisten poliittisten ongelmien ratkaisemiseksi. Postmodernistista ajattelua ja kulttuuriteorioiden kehittymistä seurasi postkolonialistisen teorian

⁷⁰ Lidchi 2013, 169.

⁷¹ Macdonald 2006, 3–4.

kehittyminen. Kulttuurin ja tieteiden kautta muodostetut vahingolliset, ennakkoluuloihin perustuvat Euroopan ulkopuolisten kulttuurien esitykset nousivat tarkastelun kohteeksi. Postmodernismi, kulttuuriteoria ja postkolonialistinen teoria johtivat lopulta niin sanottuun kulttuurisen auktoriteetin kriisiin, joka kyseenalaisti museoinstituution aseman tiedon ja totuuden tyyssijana.

72

Postmodernismilla, kulttuuriteorialla ja postkolonialistisella teorialla on ollut valtaista vaikutus sekä museologiseen tutkimukseen että museologisiin käytäntöihin.⁷³ Erillisen maininnan ansaitsee filosofi ja historioitsija Michel Foucault (1926–1984). Hänen tuotantoonsa viitataan toistuvasti museologisessa kirjallisuudessa. Foucaultin teoriat vallan ja tiedon välisistä suhteista, totuuden olemuksesta ja historiallisen tiedon tuottamisen luonteesta ovat jättäneet lähtemättömän jäljen museologiaan.⁷⁴

Museoinstituutiota haastetaan yhtä lailla sisältä päin. 1980-luvulta alkaen museologisessa tutkimuksessa on nostettu esille museoinstituution väistämättömästi poliittista roolia.⁷⁵ Vuonna 1989 julkaistua, taidehistorioitsija Peter Vergon toimittamaa teosta *The New Museology* pidetään keskeisenä keskustelunavauksena museoiden sosiaalisesta ja poliittisesta toimijuudesta. Esipuheessaan Vergo toteaa museoissa olevan kyse paljon muustakin kuin oppimisesta, sivistyksestä tai vapaa-ajan vietosta. Kartuttaessaan kokoelmiaan ja asettaessaan artefakteja näytteille museot tekevät arvovalintoja. Yhtenä esimerkkinä Vergo nostaa esille länsimaiden ulkopuolisista kulttuureista peräisin olevien artefaktien hankkimisen museoiden kokoelmiin – tai niiden palauttamisesta kieltäytymisen. Nämä arvovalinnat perustuvat sekä museoinstituution sisäisiin rakenteisiin että yhteiskunnassa vallitseviin arvoihin ja toimintamalleihin. Uuden museologian ytimessä onkin tarkastella museoiden tuottamia representaatioita sekä niihin vaikuttavia sosiaalisia, poliittisia ja koulutuksellisia tekijöitä. Siinä missä niin sanottu vanha museologia perustui museologisiin metodeihin, uusi museologia nostaa keskiöön museoiden yhteiskunnallisia merkityksiä.⁷⁶ Uuden museologian myötä museoiden tuottamiin representaatioihin alettiin kiinnittää yhä enemmän kriittistä huomiota. Museota ei nähty enää puolueettomana, muusta yhteiskunnasta irrallisena toimijana, vaan instituutiona, joka tuottaa ja muovaa merkityksiä.

Repatriaatiovaatimukset ovat osoittautuneet erityisen vaikeaksi asiaksi jälkikolonialistisessa maailmassa. Itsenäistyneet entiset siirtomaat ja alkuperäiskansat ovat vaatineet kulttuuriperintönsä ja esi-isiansä ihmisjäänteiden jättämistä museonäyttelyiden ulkopuolelle, usein

⁷² Jenkins 2019, 60–63.

⁷³ Jenkins 2019, 63.

⁷⁴ Mason 2006, 23–24.

⁷⁵ Jenkins 2019, 63, 65.

⁷⁶ Vergo 1989, 2–3.

peräänkuuluttaen niiden palauttamista alkuperäiseen kotimaahansa.⁷⁷ Kasvava osa museoammattilaisista on alkanut puoltaa repatriaatiovaatimuksia. Yhä useammat ammattikunnan edustajat yhtyvät ääniin, jotka tuovat esille museoinstituution kolonialistista perintöä ja sen tuhoisaa vaikutusta lähdeyhteisöihin.⁷⁸ Repatriaatiokysymyksiin kohdistuu kuitenkin risteäviä näkökulmia, joista osa puoltaa ja osa vastustaa kulttuurisesti ainutlaatuisten artefaktien poistamista ne juridisesti omistavien museoiden kokoelmista. Usein ihmisjäänteiden palauttamiseen suhtaudutaan myönteisemmin kuin muunlaisen kulttuurisen omaisuuden palautuksiin.⁷⁹ Repatriaatiokysymyksiä hankaloittavat entisestään eri osapuolten väliset eturistiriidat, ja kulttuurisen omaisuuden oikeutettuun omistukseen ja esillepanoon liittyviä eettisiä kysymyksiä voidaan jopa valtiotasolla.⁸⁰

Kriittinen keskustelu marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperinnöstä museonäyttelyn kohteena kulminoituu etnografisiin kokoelmiin ja niiden muodostumisen historialliseen painolastiin. Antropologit Ivan Karp ja Corinne A. Kratz kuitenkin huomauttavat, että etnografiset esitykset eivät rajoitu vain luonnontieteellisiin, kansatieteellisiin ja kulttuurihistoriallisiin museoihin. Niillä on osansa lähes kaikissa kulttuurisissa representaatioissa, myös taidemuseoiden näyttelyissä. Etnografisissa esillepanoissa on pohjimmiltaan kyse kulttuurien välisistä eroavaisuuksista ja yhteneväisyyksistä. Näin ollen niitä voidaan tuottaa kaiken tyyppisissä museoissa riippumatta siitä, sisältyykö esillepanoon etnografiseksi luokiteltuja artefakteja vai ei.⁸¹

Uuden museologian aikakaudella moni asia on muuttunut. Museoalalla on reagoitu marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperinnön esittämisen tapoihin kohdistuneeseen kritiikkiin. Kansainvälinen museoneuvosto ICOM on määritellyt museoalalle eettiset säännöt, joihin sitoutumista organisaatio edellyttää jäsenmuseoiltaan. Alkuperäinen säännöstö vuodelta 1986 päivitettiin kauttaaltaan 2000-luvun alussa. Uudistuneiden eettisten sääntöjen mukaan museoiden tulee käsitellä kulttuurisesti sensitiivistä materiaalia alkuperäisyhteisöjen näkökulmat huomioiden, kantaa vastuuta museonäyttelyissä luotujen representaatioiden asianmukaisuudesta sekä toimia yhteistyössä niiden yhteisöjen kanssa, joilta museon kokoelmat ovat peräisin. Lisäksi säännöstö edellyttää museoilta halukkuutta dialogiin ja yhteistyöhön kohdatessaan repatriaatiovaatimuksia.⁸²

Ihmisten yhdenvertaisuus, yhteisölähtöisyys ja kulttuurinen moninaisuus ovat asettuneet nykyaikaisen kulttuuriperintöajattelun keskiöön. Ihmiskeskeinen lähestymistapa tulee esille myös

⁷⁷ Simpson 1996, 171.

⁷⁸ Jenkins 2019, 56.

⁷⁹ Harrison 2010, 182, 190.

⁸⁰ Simpson 1996, 191.

⁸¹ Karp & Kratz 2000, 199, 221.

⁸² ICOM Code of Ethics for Museums 2017, 10, 20, 25, 33–34.

kulttuuriperintöalan lainsäädännössä. Euroopan neuvoston puiteyleissopimus kulttuuriperinnön yhteiskunnallisesta merkityksestä asetettiin lokakuussa 2005. Suomessa sopimus astui voimaan syyskuussa 2018. Faron sopimuksena tunnettu puiteyleissopimus korostaa kulttuuriperintöön liittyviä oikeuksia osana yleismaailmallisia ihmisoikeuksia. Sopimus ottaa kantaa kulttuuriperinnön yhteiskunnalliseen merkitykseen korostamalla kulttuuriperintöön liittyvää vuoropuhelua, saavutettavuutta ja demokraattisia osallistumisen mahdollisuuksia.⁸³ Suomen uudistuneen, tammikuussa 2020 voimaan astuneen museolain tavoitteiksi puolestaan on määritelty muun muassa yksilöiden ja yhteisöjen ymmärrys ja osallisuus kulttuurista sekä yhteisöllisyyden, jatkuvuuden, kulttuurisen moninaisuuden, yhdenvertaisuuden ja demokratian edistäminen.⁸⁴

Museoinstituution tehtävät ovat sekä pysyneet samoina että muuttuneet täysin. Museo on edelleen paikka, jossa voi oppia uutta sekä itsestään että ympäröivästä maailmasta. Globaalit valtasuhteet ovat kuitenkin muuttuneet. Museoissa menneisyydestä kerrotaan yhä moniäänisemmin. Suuren kansallisen narratiivin rinnalle on noussut joukoittain ääniä, jotka jäivät ennen kuulematta. Yhteistyö lähdeyhteisöjen kanssa nähdään sekä yhteisöjä että museoita hyödyttävänä toimintamallina, joka parhaimmillaan kehittää museoiden ammatillista osaamista ja parantaa niiden tuottamia kulttuurisia representaatioita. Osallisuus ei kuitenkaan johda automaattisesti marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperinnön totuudenmukaiseen esittämiseen. Historioitsija Bryony Onciulin mukaan yhteistyö voi johtaa myönteisistä oletuksista huolimatta jopa vahingolliseen lopputulokseen. Lopputulos riippuu aina siitä, kuinka demokraattisesti valta on jaettu prosessin aikana, ja miten osapuolten välisiä suhteita rakennetaan ja ylläpidetään. Museoiden omat käytännöt määrittävät aina ne rajat, joiden puitteissa vaihtoehtoiset tarinat tulevat kerrotuiksi.

85

2.3 Afrikan esityksiä suomalaiselle yleisölle

Yleisen historian professori Leila Koivunen on tutkinut eksoottisiksi miellettyjen etnografisten museokokoelmien muodostumisen historiaa ja artefaktien näytteillepanoa Suomessa 1870-luvulta aina 1900-luvun ensimmäisiin vuosikymmeniin yltävällä ajanjaksolla. Suomen kansallismuseon perustamista edeltäneen kokoelmatyön alku ajoittuu jo Ruotsin vallan ajalle. Turun akatemian alkoi kartuttaa esine- ja näytelähjoituksista muodostuneita kokoelmia 1700-luvun puolivälistä alkaen. Ajan saatossa kokoelmat jäsentyivät eri tieteenalojen mukaisesti. Yksi Turun akatemian kokoelmista dokumentoi ihmiskunnan historiaa ja eri kulttuurien kädentaitoja. Vaikka kyseisen kokoelman tarkkaa syntyajankohtaa ei tiedetä, siihen sijoitettuja esinelahjoituksia oli

⁸³ Valtioneuvoston asetus kulttuuriperinnön yhteiskunnallisesta merkityksestä tehdystä Euroopan neuvoston puiteyleissopimuksesta 50/2018, 4:1, 4:7, 4:12.

⁸⁴ Museolaki 314/2019, 1:1.

⁸⁵ Onciul 2019, 714, 726–727.

vastaanotettu ainakin 1760–1770-luvulta alkaen. Turun palon tuhottua Turun akatemian esinekokoelmat lähes täydellisesti vuonna 1827 yliopisto siirtyi Helsinkiin. Keisarillinen Aleksanterin yliopisto aloitti määrätietoisien tiede- ja taideopetusta tukevien kokoelmien uudelleenmuodostamisen välittömästi vuonna 1828. 21 vuotta myöhemmin yliopiston kokoelmatyö oli edennyt siihen pisteeseen, että etnografiset artefaktit eriytettiin muista kokoelmista Aleksanterin yliopiston Kansatieteelliseksi museoksi.⁸⁶

Kansatieteellisen museon ensimmäinen painettu esineluettelo ilmestyi vuonna 1859. Kokoelmatyön kansallinen painotus oli varsin ilmeinen. Luettelon runsaat 1400 esinettä oli jaoteltu maanosien mukaisesti eurooppalaisiin, aasialaisiin, afrikkalaisiin, amerikkalaisiin ja australialaisiin artefakteihin. Afrikkalaisen esineistön osuus oli todella vaatimaton. Afrikkalaista ja australialaista esineistöä oli yhteensä 25 kappaletta, kun taas eurooppalaisia 692 kappaletta. Eurooppalaisen esineistön kokoelmasta valtaosa, 525 esinettä, oli suomalaista alkuperää. Koivusen mukaan vuoteen 1859 mennessä yliopiston Kansatieteellinen museo oli vakiinnuttanut institutionaalisen asemansa, ja Euroopan ulkopuolinen esineistö määritteli sen luonnetta oleellisella tavalla.⁸⁷ Museon kokoelmissa oli kuitenkin vain kourallinen afrikkalaista alkuperää olevia esineitä.

Ajatus julkisesta, kaikille avoimesta museosta kiiri Suomeenkin viimeistään 1850-luvulla. Kaikki yliopistolliset kokoelmat määrättiin yleisölle avoimiksi rajoitetuin ajoin vuonna 1852, mutta Krimin sota viivästytti määräyksen toteuttamista. Kokoelmat avautuivat yleisölle rajoitetuin aukioloajoin vasta vuonna 1857. Käytännössä on kuitenkin todennäköistä, että museon kävijäkunta koostui lähinnä akateemisesta yleisöstä vielä pitkään. Vuonna 1872 kansatieteellinen museo muutti uusiin toimitiloihin yliopistorakennus Arppeanumiin, ja vähitellen museosta alettiin käyttää nimitystä Historiallis-kansatieteellinen museo. Uuden toimitilan avautuessa museolla oli hallussaan noin 3000 esineen kokoelma. Esineistä 2315 oli luetteloitu, ja luetteloiduista esineistä 650 edustivat muita maita ja maanosia kuin Suomea. Afrikkalaisiksi luokiteltujen artefaktien lukumäärä oli kasvanut huomattavasti museon kartutettua erityisesti egyptiläistä esinekokoelmaansa. Kokonaiskuvassa museon afrikkalainen kokoelma oli kuitenkin edelleen niukka, eikä siihen kuulunut tiettävästi ainuttakaan Saharan eteläpuolisesta Afrikasta peräisin ollutta artefaktia. Tietoja museon kävijämääristä ei ole säilynyt, mutta kävijäkunta koostui todennäköisesti edelleen lähinnä akateemikoista ja asiantuntijavieraista. Museon aukioloajoista tiedotettiin erittäin epäsäännöllisesti, joten aikalaisyleisö ei välttämättä tiennyt museon olemassaolosta laisinkaan.⁸⁸ Suomalaisella yleisöllä oli siis teoreettinen mahdollisuus tutustua afrikkalaiseen

⁸⁶ Koivunen 2015, 31, 33–35, 38–39, 42–43.

⁸⁷ Koivunen 2015, 50–53, 56.

⁸⁸ Koivunen 2015, 58–71, 76–77, 84–85, 102–103.

esinekulttuuriin museokontekstissa jo vuodesta 1857 alkaen, mutta käytännössä kokoelman saavutettavuus ja kattavuus olivat heikot.

Yliopiston Historiallis-kansatieteellisen museon kokoelmien muodostumisessa suomalaisella ja suomensukuisten kansojen esineistöllä oli keskeinen rooli. Euroopan ulkopuoliset kulttuurit jäivät lopulta kokonaan pois esillepanosta. Vuonna 1881 Arppeanumin sisäisiä tilajärjestelyjä muutettiin, jolloin Historiallis-kansatieteellinen museo sai käyttöönsä aiempaa pienemmät tilat. Kuu-desta museon käyttöönsä saamasta huoneesta viisi pyhitettiin kotimaisen esineistön kronologisesti etenevään esittelyyn. Pienen nurkahuoneeseen järjestettiin museokirjasto sekä kansatieteellinen kokoelma, joka huoneen piirrossuunnitelman perusteella tarkoitti kuitenkin tässä yhteydessä yksinomaan kotimaisia esineitä. Ratkaisu heijasteli vahvistunutta kansallismuseoaatetta, jolle keskeistä oli keskittyminen oman kansan menneisyyteen. Toimitilojen muutoksen seurauksena tilat kävivät pian ahtaiksi, ja lopulta ”varastoksi muuttunut museo” oli suljettava yleisöltä. Tarkka ajankohta ei ole tiedossa, mutta todennäköisesti Historiallis-kansatieteellinen museo sulki ovensa vuonna 1886. Museon kokoelmatyö kuitenkin jatkui. Vuonna 1891 museo osti suomalais-ugrilaisesta painotuksestaan huolimatta lähetystyöntekijä Martti Rautaselta laajan afrikkalaisten esineiden kokoelman. Rautaselta lunastettu 127 kansatieteellisen esineen kokoelma oli peräisin Lounais-Afrikan Ambomaalta.⁸⁹

Suomen kansallismuseon edeltäjä, Valtion historiallinen museo, sai alkunsa vuonna 1893 päätöksestä yhdistää olemassa olevia museoyksiköjä.⁹⁰ Samana vuonna kansallismuseota luot- saava hanke sai tiedon merkittävästä testamenttilahjoituksesta lääketieteen lisensiaatti H. F. Antellilta. Yliopiston Historiallis-kansatieteellisen museon kokoelmat siirtyivät Muinaistieteellisen toimikunnan alaisuudessa toimineen Valtion historiallisen museon hallintaan vuoden 1894 alusta lähtien. Vaikka Valtion historiallisella museolla ei ollut tuolloin toimipaikkaa, uusi kansallismuseorakennus oli jo suunnitteilla. Ensimmäinen tilaohjelma oli tehty jo vuonna 1887. Vuonna 1900 kansallismuseon tilaohjelma uudistettiin, ja lopulta rakennustyöt käynnistyivät vuonna 1906. Ulkomaisia kokoelmia koskevia suunnitelmia valmisteltiin museon suunnittelu- ja rakennusvaiheessa tilaohjelman puitteissa. Antellin valtuuskunnan varoilla hankittiin 1900-luvun puolella esimerkiksi keskiafrikkalaisia kokoelmia.⁹¹

Vuonna 1904 suomalaiselle yleisölle tarjoutui pitkästä aikaa mahdollisuus tutustua afrikkalaisiin esineisiin, joskin väliaikaisesti, Muinaistieteellisen toimikunnan vuokratessa Ylioppilasosakuntien kansatieteelliselle museolle lisätilaa. Ylioppilasosakuntien museon Suomen maakunnista kootut kokoelmat oli yhdistetty Valtion historialliseen museoon sen perustamisen yhteydessä,

⁸⁹ Koivunen 2015, 119–120, 122, 134, 137.

⁹⁰ Härö 2010, 135.

⁹¹ Koivunen 2015, 126–127, 139, 143–144, 151, 157–158.

ja lisätilan myötä kotimaisen esineistön rinnalle asetettiin näytteille suomensukuisten ja muiden ulkomaisten kansojen esineistöä. Näyttelyyn kuului esimerkiksi Martti Rautasen kokoelman ambomaalaisia artefakteja. Vuonna 1910 Kansallismuseon ulkomaisen kansatieteen kokoelmat siirtyivät kuitenkin jälleen yleisön ulottumattomiin. Kansallismuseon perustaminen oli edennyt tuolloin vaiheeseen, jossa kokoelmat siirrettiin museon omiin tiloihin alkamassa olevaa sisustus- ja näytteillepanotyötä varten.⁹²

1900-luvun alussa Valtion historiallisen museon eksoottisen osaston kokoelmaa kartutettiin Antellin valtuuskunnan varojen ja museotyöntekijöiden hankintaehdotusten myötä voimakkaasti. Hankintojen runsaus kuvasti vuosisadan alun vuosikymmeninä vallinnutta Kansallismuseon ulkomaisen kansatieteen kokoelmaan ja artefaktien suunniteltuun esillepanoon liittynyttä toiveikkuutta. Ensimmäinen maailmansota kuitenkin viivästytti Kansallismuseon avautumista. Kun uusi museo avattiin mahdollisimman nopealla aikataululla tammikuussa 1916, sotavuosien mullistaman Kansallismuseon eksoottinen osasto pysyi suljettuna yleisöltä. Useiden tuhansien ulkomaisten esineiden kokoelma jäi lopulta kokonaan yleisön saavuttamattomiin. Suomalaisten ja suomensukuisten kansojen esittelyn jalkoihin tärkeysjärjestyksessä jäänyt eksoottinen osasto ei nimittäin lopulta auennut laisinkaan. Lähes 90 vuoden ajan Kansallismuseon tiloissa säilytetty kokoelma ei ollut missään vaiheessa vakituisesti näytteillä, kunnes Kulttuurien museon perustaminen lopulta muutti tilanteen.⁹³

Museot eivät tietenkään ole ainoita paikkoja, joissa suomalaisille on tarjoutunut mahdollisuuksia kohdata Afrikka. Koska tutkimukseni käsittelee nimenomaan museonäyttelyitä, on perusteltua nostaa esimerkiksi museokontekstin ulkopuolisista Afrikan esityksistä Suomen Lähetysseuran kiertonäyttelyt 1910–1920-luvuilla. Kristillisellä lähetystyöllä ja museokokoelmien muodostumisella on ollut läheinen sidos toisiinsa, ja Suomen Lähetysseuran etnografinen esinekokoelma sai lopulta oman museonsa.

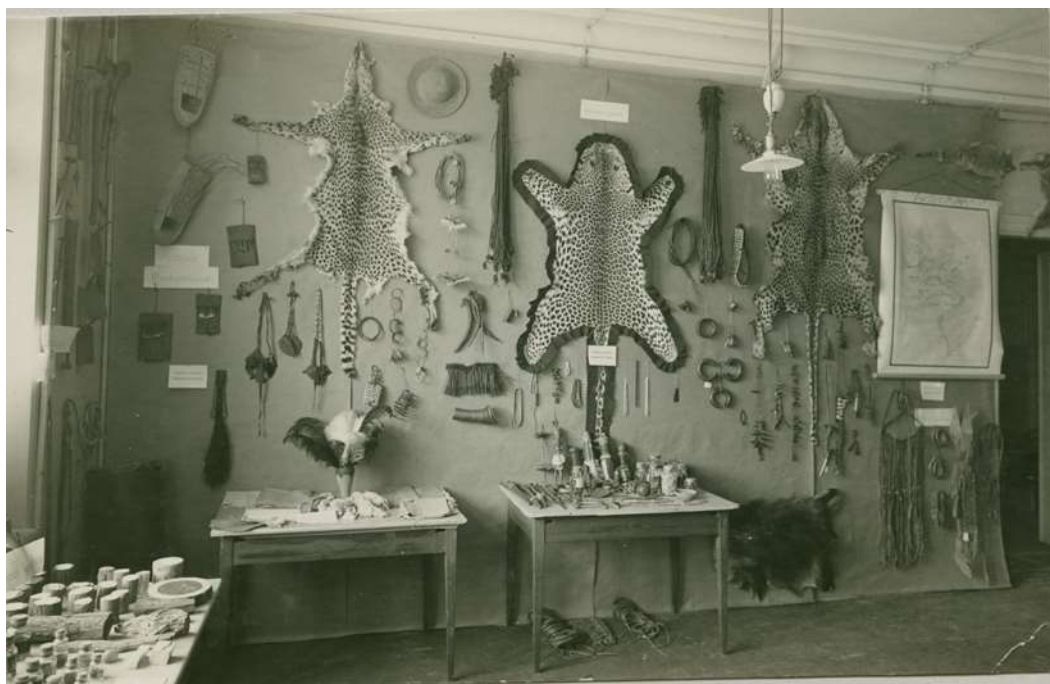
1900-luvun alussa Suomen Lähetysseuran ulkomaantoiminta laajeni huomattavasti. Aika oli otollinen jo aikaisemmin ajatuksen asteella olleen lähetysnäyttelyn järjestämiselle. Kiinalais-afrikkalainen kiertonäyttely avautui Helsingissä Lähetysseuran talolla maaliskuussa 1911. Näyttelyn vastaanotto oli niin myönteinen, että todennäköisesti kertaluontoiseksi aiottu näyttely muuntautui 15 paikkakuntaa kattaneeksi kiertonäyttelyksi. Näyttelykiertue päättyi Riihimäelle huhtikuussa 1912. Näyttelyn Afrikan-osasto esitteli Ambomaan lähetysalaa. Esinemäärältään se oli huomattavasti Kiinan osastoa niukempi. Näyttelyn koonneen lähetystyöntekijä August Penttisen näkemyksen mukaan afrikkalainen esineistö muodosti kehityskertomuksen, jossa

⁹² Koivunen 2015, 149–150, 160–161.

⁹³ Koivunen 2015, 223, 225, 228–229, 233.

ambokansat kehittyivät sotaisasta keräilijä-metsästäjäyhteisöstä aiempaa vakaammaksi ja rauhanomaisemmaksi maanviljelysyhteiskunnaksi. Näyttelyn vaihtaessa paikkakuntaa ja ripustuksen muuttuessa kehityskaariajatus sulautui aikalaislehdistön kirjoituksissa yhdeksi nykyaikaa kuvaavaksi tasoksi, jossa afrikkalaiset esitettiin primitiivisinä, ajoittain sotaisina luonnonkansoina, jotka harjoittivat sekä metsästystä että alkukantaista viljelyä. Näyttelyn esineet tulkittiin todisteina afrikkalaisten kulttuurien ja sivistyksen alhaisesta tasosta.⁹⁴

Vuosina 1926–1928 Suomen Lähetyseura organisoi uuden näyttelysarjan (kuva 1). Viisi paikkakuntaa kattanut näyttelysarja oli yleisömenestys, joka omalta osaltaan edesauttoi pitkään suunnitteilla olleen lähetyseuramuseon perustamista. Ajatusta museon perustamista tuki merkittävästi myös Ambomaalla työuransa tehneeltä lähetystyöntekijä Martti Rautaselta saatu lahjoitus. Rautasen työhuone irtaimistoineen oli lahjoitettu Suomen Lähetyseuralle museokäyttöä varten hänen kuolemansa jälkeen vuonna 1926. Lähetyseuramuseo avautui tammikuussa 1931 Lähetyseuran toimitalolla. Museo koostui viidestä huoneesta, joista kaksi esitteli Kiinaa ja toiset kaksi Afrikkaa. Viidenteen huoneeseen rakennettiin rekonstruktio Martti Rautasen työhuoneesta. Kristillisen lähetystyön merkityksiä korostavat painotukset asemoivat näytteille asetetut afrikkalaisesineet primitiivisiksi, jolloin ne todistivat yleisölle lähetystyön tarpeellisuutta.⁹⁵



Kuva 1. Afrikkalaista esineistöä vuoden 1926 Lähetysnäyttelyssä Helsingin Lähetystalolla. Kuvassa seinille ja pöydille on asetettu museoesineitä, kuten eläinten nahkoja, nilkkarenkaita, kaariluuttuja ja amuletteja. Kuva: Museovirasto, Yleisethnografinen kuvakokoelma, Suomen Lähetyseura ry:n kuvakokoelma.

⁹⁴ Koivunen 2011, 52, 58–59, 85–89.

⁹⁵ Koivunen 2011, 111–112, 136–137, 152.

Lähetysmuseum oli avoinna yleisölle 82 vuoden ajan. Perusnäyttelyn uudistamisen yhteydessä vuonna 2009 museo sai uuden nimen Kumbukumbu, Suomen Lähetysseuran museo. Museo kuitenkin lakkautettiin vain viisi vuotta myöhemmin. Lakkauttämispäätöksen yhteydessä Kumbukumbun kokoelmat päätettiin luovuttaa Suomen kansallismuseoon kuuluneelle Kulttuurien museolle. Kulttuurien museo sai Kumbukumbun kokoelmat haltuunsa vuonna 2015.⁹⁶ Vuonna 1998 perustetun Kulttuurien museon perusnäyttely oli avautunut Helsingissä vuonna 2004, mutta toiminta lakkautettiin vain kymmenen vuotta myöhemmin. Kulttuurien museon toiminnan päättyttyä sen kokoelmat siirtyivät takaisin Kansallismuseon yhteyteen, eikä kokoelmille ole osoitettu uutta näyttelytilaa.⁹⁷ Kumbukumbu ja Kansallismuseon alainen Kulttuurien museo suljivat ovensa samana vuonna. Kulttuurien museon näyttelytoiminta päättyi toukokuussa 2013, Kumbukumbun kesäkuussa 2013.⁹⁸ Tällä hetkellä Suomen merkittävimmät afrikkalaiset esinekokoelmat ovat siis siellä, missä ne ovat olleet suurimman osan kokoelmien olemassaoloajasta: Suomen kansallismuseon varastossa.

Helinä Rautavaaran museo on tällä hetkellä ainoa toiminnassa oleva etnografinen museo Suomessa. Tutkimusmatkailija, toimittaja ja keräilijä Helinä Rautavaaran (1928–1998) kokoelmaan kuuluu noin 3000 artefaktin lisäksi valokuvia, äänitteitä ja kaitafilmejä hänen matkoiltaan.⁹⁹ Rautavaara avasi ensimmäisen yleisölle avoimen yksityismuseonsa vuonna 1991. Nykymuotoinen Helinä Rautavaaran etnografisen museosäätiön ylläpitämä museo aloitti toimintansa Espoossa vuonna 1998.¹⁰⁰ Museosäätiön omistuksessa on muun muassa Suomen laajin länsiafrikkalaisten esineiden kokoelma.¹⁰¹ Helinä Rautavaaran museon kokoelmanäyttelyssä Afrikka on vahvasti esillä. Suurin osa näyttelyn teemoista käsittelee tavalla tai toisella Afrikkaa tai afrikkalaisten diasporaa.¹⁰²

Koska Afrikkaa ja afrikkalaisia kulttuureja esitellään varsin vähälukuisesti suomalaisten museoiden pysyvissä näyttelyissä, vaihtuvat näyttelyt muodostavat oleellisen osan suomalaisten museoiden tuottamista Afrikan kulttuurisista representaatioista. Varsinkin taidemuseoissa Afrikka näyttäytyy aika ajoin. Kahden tutkielmani aineistoon lukeutuvan taidemuseonäyttelyn ohella

⁹⁶ Suomen Lähetysseura: Kumbukumbun 82 vuotta jatkunut näyttelytoiminta päättyy 9.6.; Suomen Lähetysseura: Lähetysseuran museon kokoelmat siirtyvät Kulttuurien museolle.

⁹⁷ Koivunen 2015, 235.

⁹⁸ Koivunen 2015, 235; Suomen Lähetysseura: Kumbukumbun 82 vuotta jatkunut näyttelytoiminta päättyy 9.6.

⁹⁹ Kasvokkain. Helinä Rautavaaran museon esinetekstit.

¹⁰⁰ Helinä Rautavaara 1928–1998. Maailmanmatkailija ja keräilijä.

¹⁰¹ Helinä Rautavaaran museo: Kokoelma.

¹⁰² Kasvokkain. Helinä Rautavaaran museon esinetekstit.

ainakin Turun (1997), Tampereen (2008–2009), Helsingin (2010–2011) ja Riihimäen (2014) taidemuseot ovat järjestäneet afrikkalaisen taiteen näyttelyn.¹⁰³

Jo markkinointiretoriikkansa puolesta kiinnostavan poikkeuksen Suomessa nähtyihin enimmäkseen taide- ja kulttuurihistoriallisiin Afrikka-aiheisiin museonäyttelyihin tarjosi Luonnontieteellinen keskusmuseo LUOMUS vuosina 2011–2012, kun museo järjesti väliaikaisen näyttelyn *Afrikan aarteita – tutkimus- ja keräysmatkoja Afrikkaan*.¹⁰⁴ Afrikkalaiseen luontoon ja eläinlajistoon pääsee perehtymään myös museon Maailman luonto -perusnäyttelyssä.¹⁰⁵ Suomen Metsästysmuseossa puolestaan on mahdollista tutustua suurriistanmetsästäjä Jaakko Ojanperän trofeekokoelmaan. Pysyviin näyttelyihin lukeutuva trofeehuone kätkee sisäänsä muun muassa Afrikan mantereelta peräisin olevia eläimiä sekä ”afrikkalaista esineistöä – jousia, nuolia, keihäitä, veistoksia”.¹⁰⁶

Taiteilija Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) asui perheineen Itä-Afrikassa vuosina 1909–1910. Taiteellisen tuotannon ohella Afrikassa vietetty aika jätti jälkeensä taiteilijan kokoaman kansa- ja luonnontieteellisen kokoelman.¹⁰⁷ Gallen-Kallelan ateljeelinnassa Tarvaspää avautui yleisölle Gallen-Kallelan Museona vuonna 1961.¹⁰⁸ Taide- ja kulttuurihistoriallisen museon kokoelmien Afrikka-aiheisiin artefakteihin on päässyt tutustumaan vaihtuvissa näyttelyissä ainakin vuosina 1972, 1987, 1992 ja 2003.¹⁰⁹ Vuonna 2015 Akseli Gallen-Kallelan 150-vuotisjuhlavuotta juhlistettiin kansallistaiteilijan kotikaupungissa Porissa Satakunnan museon näyttelyllä, joka esitteli Gallen-Kallelan perheen Itä-Afrikan matkaa maalausten, esineiden, luonnontieteellisen aineiston ja valokuvien välityksellä.¹¹⁰

2.4 Kolonialismi ja Suomi

Viime vuosina Suomen ja suomalaisten suhteista kolonialismiin on keskusteltu paljon. Keskustelu vaikuttaa jakautuvan kahteen leiriin. Toisaalta Suomi on mielletty enemmän kolonialismin uhriksi osana Ruotsia ja Venäjää, mutta toisaalta kansalaisliikkeet, media ja tutkijat tuovat yhä useammin esille Suomen roolia länteen asemoituneena valtiona, joka on eri tavoin hyötynyt kolonialistisista rakenteista.

¹⁰³ HAM Helsinki: PEEKABOO – Uusi Etelä-Afrikka; Riihimäen taidemuseo: Tinga Tinga – Pala Afrikan auringkoa 4.2.2014 – 18.5.2014; Tiainen 2013, 3; Turun taidemuseo: Menneet näyttelyt.

¹⁰⁴ Luonnontieteellinen keskusmuseo LUOMUS: Afrikan aarteita – tutkimus ja keräysmatkoja Afrikkaan (2011–2012).

¹⁰⁵ Luonnontieteellinen keskusmuseo LUOMUS: Maailman luonto.

¹⁰⁶ Suomen Metsästysmuseo: Trofeekokoelma Jaakko Ojanperä.

¹⁰⁷ Gallen-Kallelan museo: Kulttuurihistoriallinen kokoelma; Gallen-Kallelan museo: Taidekokoelma.

¹⁰⁸ Gallen-Kallelan museo: Tarvaspään historia.

¹⁰⁹ Turunen & Viita-aho 2020, 466–467.

¹¹⁰ Satakunnan museon toimintakertomus 2015, 32.

Kolonialismi on sekä käsitteenä että ilmiönä moninainen. Yksi kolonialismin ulottuvuuksista on kulttuurinen. Kulttuurinen kolonialismi ilmenee diskursseissa, identiteeteissä ja toiseuden rakentumisessa. Kulttuurinen kolonialismi vaikuttaa lisäksi vallitsevaan tietoon ja ihmisten tietoisuuteen itsestään ja ympäristöstään. Kulttuurinen kolonialismi ei näyttäyty yhtä selkeästi kuin alistamiseen ja valloittamiseen perustuva sotilaallinen kolonialismi tai kapitalistisiin järjestelmiin pohjautuva taloudellinen kolonialismi.¹¹¹ Kenties siksi sen tunnistaminen, tai tunnustaminen, ei ole aina helppoa.

Kolonialismin käsitettä on alettu soveltaa Suomea koskevassa historian tutkimuksessa vasta 2010-luvulla. Moniin muihin tieteenaloihin verrattuna käänne tapahtui varsin myöhään. Kolonialismissa on kuitenkin kyse paljon muustakin kuin menneisyydestä. Aihepiiriä tulee tutkia paitsi historiallisena ilmiönä, myös sen nykyhetkeen ulottuvina seurauksina.¹¹² Maailma sellaisena kuin se tänä päivänä on ja millaisena sen näemme, on voimakkaasti kolonialismin ja kolonialistisen maailmankatsomuksen muokkaama. Suomalaisetkin ovat omasta tahdostaan riippumatta osa kolonialistista kulttuuria.¹¹³

Usein Suomen osallisuus kolonialismiin on kiistetty sillä perusteella, että Suomi ei ole ollut siirtomaavalta. Ajattelutapaa, joka kiistää oman osallisuuden tiettyyn asiaan tai ilmiöön, on nimetty ekseptionalismiksi. Kolonialismissa ei kuitenkaan ole kyse vain siirtomaista, vaan tavoista tuottaa ja jäsentää käsityksiä maailmasta. Lisäksi suomalaisillakin on ollut osansa erilaisissa kolonialismia tukevissa hankkeissa.¹¹⁴ Oma lukunsa ovat saamelaiset. Saamenmaa on ollut Suomen sisällä siirtomaan asemassa, ja siirtomaaperintö vaikuttaa saamelaisten elämään edelleen.

¹¹⁵

Aiemmin tässä luvussa olen tuonut esille kolonialistisen tiedon tuottamisen historiaa ja sidoksia museoinstituutioon sekä niitä tapoja, joilla kolonialistista maailmankuvaa on alettu haastaa museokentällä. Museoilla on ollut keskeinen asema kolonialistisen toisen luomisessa. Nykypäivänä museot voivat osallistua kolonialististen rakenteiden purkamiseen. Ensimmäinen askel matkalla kohti suomalaisen museokentän dekolonisaatiota on tiedostaa, että museoinstituution kolonialistinen historia koskettaa myös Suomea.

¹¹¹ Lahti & Kullaa 2020, 422.

¹¹² Koivunen & Rastas 2020, 427.

¹¹³ Löytty 2005, 177.

¹¹⁴ Koivunen & Rastas 2020, 429; Rastas 2012, 89–91.

¹¹⁵ Lehtonen & Löytty 2007, 110.

3 Afrikka neljän suomalaisen museonäyttelyn kertomana

Tutkimukseni keskiössä on kulttuuriperintö sekä kulttuuriperinnön kautta rakennetut kulttuuriset representaatiot. Aloitan tarkastelemalla aineistoani kulttuuriperinnön tutkimuksen teoreettista taustaa vasten. Tämän jälkeen siirrän katseeni tapoihin, joilla Afrikkaa ja afrikkalaisuutta on kuvattu tarkastelemissani näyttelyissä. Huomioni kohdistuu marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperinnön esittämisen traditioihin sekä museoiden pyrkimyksiin murtaa yksinkertaistavia kulttuurisia representaatioita. Kulttuurisiin representaatioihin liittyvät eettiset näkökulmat koskevat koko museokenttää, ja aineistoni pohjalta sain mahdollisuuden tarkastella museoinstituution dekolonisaatioprosessia suomalaisessa kontekstissa. Lopuksi tarkastelen aineistossani esille nousseita kokonaisuuksia, jotka ilmentävät länsimaiden ulkopuolisten kulttuurien esittämiseen liittyviä museologisia käytäntöjä sekä niiden taustalla vaikuttavia tekijöitä. Kaikilla haastattelemillani henkilöillä on takanaan pitkä ura joko museoalalla tai kulttuuri- ja yhteiskuntatutkimuksen parissa, ja tarkasteltavista näyttelyistä oli kulunut haastatteluhetkellä vähintään viisi vuotta. Tämä mahdollisti museoalalla tapahtuneiden muutosten tarkastelun sekä näyttelyissä sovelletujen toimintatapojen reflektoinnin.

3.1 Kulttuuriperinnön monet ulottuvuudet

Kulttuuriperintö on jaettavissa kahteen kategoriaan, viralliseen ja epäviralliseen kulttuuriperintöön.¹¹⁶ Ensimmäistä kategoriaa edustavat julkisesti tai yhteisöllisesti tunnustetut ja virallisesti suojellut aineellisen tai aineettoman kulttuurin jäljet, joiden merkitys on joko kansallinen tai kansainvälinen. Virallisesti tunnustettua kulttuuriperintöä ovat muun muassa museoiden ja arkistojen kokoelmat, mutta yhtä lailla kyseessä voi olla esimerkiksi rakennus, kulttuuriympäristö tai -maisema.¹¹⁷ Afrikan voima (2010) ja ARS 11 (2011) -näyttelyiden esittelemät sisällöt on helppo sijoittaa tähän kategoriaan.

Afrikan voima (2010) esitteli aineellisia kulttuurin jälkiä eli afrikkalaisia naamioita ja veistoksia sekä länsimaalaisten modernistien kuvataidetta. Afrikkalaisten artefaktien luonnetta ja yhteisöllisiä merkityksiä tarkasteltiin taidehistoriallisen näkökulman ohella etnografisen tutkimusperinteen keinoin. Näyttelykatalogin esipuheessa afrikkalaiseen esineistöön viitataan perinteisenä afrikkalaisena taiteena.¹¹⁸ Katsaus teosluetteloon paljastaa, että näyttelyssä esillä olleet afrikkalaiset naamiot ja veistokset oli lainattu Suomen kansallismuseon sekä neljän muun eurooppalaisen museon kokoelmista (Etnografiska museet, Tukholma, Ruotsi; Musée du quai Branly, Pariisi,

¹¹⁶ West 2010, 1.

¹¹⁷ Tuomi-Nikula et al. 2013, 15.

¹¹⁸ H1 7.5.2020; Valkonen 2010a, 7

Ranska; Národní muzeum, Praha, Tšekki; Tanssimuseo, Tukholma, Ruotsi). Museoiden kokoelmiin kuuluvat aineistot ovat lunastaneet paikkansa julkisesti tunnustettuna ja virallisesti suojeltuna kulttuuriperintönä.

Keskeistä ei kuitenkaan ole Afrikkaan sidoksissa olevien museonäyttelyiden sisältöjen kategorisointi, vaan sisältöjen suhde Afrikkaan ja afrikkalaisuuteen. Afrikan voima (2010) esitteli Afrikan mantereelta peräisin olevaa, afrikkalaisten yhteisöjen tuottamaa kulttuuriperintöä, mutta se asettuu varsin länsimaiseen kontekstiin.

Länsimaissa on tyypillisesti painotettu kulttuuriperinnön materiaalisuutta. Materiaalisilla kulttuuriperintökohteilla itsessään on nähty olevan kulttuurista merkitystä, ja merkitykset on usein yhdistetty suoraan artefaktien ikään, monumentaalisuuteen tai estetiikkaan. Perinteinen länsimainen kulttuuriperintökäsitys on mahdollistanut sen, että kulttuuriperintö on voitu tunnustaa virallisesti. Se on voitu asettaa hallinnoinnin, tutkimuksen ja konservoinnin kohteiksi, ja artefaktien suojelu on ollut mahdollista kansallisen tai kansainvälisen lainsäädännön ja sopimusten kautta.¹¹⁹

Normatiivinen Kulttuuriperinnön määrittelemisen tapa on kuitenkin saanut rinnalleen haastajan. Historiallisten ja esteettisten arvojen ohella kulttuuriperintökohteita tarkastellaan nykyään muidenkin kriteerien kautta. Näitä kriteerejä ovat kulttuurinen arvo, merkitys identiteetille ja kohteen kyky olla vuorovaikutuksessa muistin ja muistamisen kanssa. Tällöin keskeistä ei olekaan enää kulttuuriperinnön materiaalisuus. Materiaalisuuden sijaan kulttuuriperinnön arvo muodostuu niistä merkityksistä, joiden vuoksi tietty yhteisö ylipäättään kokee tietyn artefaktin kulttuuriperinnökseen. Näiden merkitysten tuottaminen on jatkuva kulttuurinen prosessi, jossa tunnistetaan niitä artefakteja, joille voidaan antaa merkitystä ja arvoa kulttuuriperintönä. Merkitysten tuottamisen prosessi kuvastaa ajankohtaisia sosiaalisia ja kulttuurisia arvoja, keskusteluja ja tavoitteita. Kulttuuriperintöä ei olekaan välttämättä artefakti itsessään, vaan ne asiat, jotka tapahtuvat sen ympärillä.¹²⁰

Artefaktit, jotka on kategorisoitu länsimaalaisittain afrikkalaiseksi taiteeksi, ovat toimineet alkuperäisessä ympäristössään merkitysten välittämisen välineinä. Niitä on käytetty osana rituaaleja, joiden merkitykset saattoivat olla sosiaalisia, poliittisia tai arkipäiväisiä. Niiden tarkoitus ei ole ollut niinkään toimia vain katsottavaksi tarkoitettuna objekteina, vaan toimia muistin tukena kommunikaatiossa maallisen ja hengellisten tasojen välillä. Länsimaalaisiin kokoelmiin ja museoihin sijoitetut artefaktit esitetään usein täysin irrallaan alkuperäisestä kontekstistaan osana afrikkalaista esinekulttuuria. Kun artefaktit esitellään taide-esineinä, yksittäisinä kohteina, ne

¹¹⁹ Smith 2006, 3.

¹²⁰ Smith 2006, 3; Vecco 2010, 324.

typistyvät katsottaviksi. Alkuperäiseen käyttötarkoitukseen oleellisesti nivoutuva kokemuksellisuus ei välity katsojalle tällaisessa esillepanossa.¹²¹

Niin sanotun perinteisen afrikkalaisen taiteen kulttuurihistoriallinen arvo ja asema kulttuuriperintönä on kiistaton. Kulttuurinen prosessi, jossa Afrikan voima (2010) -näyttelyssä esiteltyjen, länsimaisten museoiden kokoelmista lainattujen artefaktien kulttuuriperintöarvo on tuotettu, ei ole kuitenkaan ollut pitkään aikaan sidoksissa alkuperäiseen ympäristöönsä. Sen sijaan taustalla on ollut normatiivinen länsimaalainen tapa arvottaa ja esittää kulttuuriperintöä. Näin ollen näyttelyssä esiteltyjen naamioiden ja veistosten voidaan nähdä kuvastavan enemmän länsimaalaista käsitystä Afrikan kulttuuriperinnöstä, kuin afrikkalaista kulttuuriperintöä itsessään. Asetelma tukee näyttelyn konseptia, jonka keskiössä oli afrikkalaisten artefaktien vaikutus länsimaiseen modernistiseen taiteeseen.

Afrikan voima (2010) -näyttelyn tavoitteena oli tuoda esille länsimaisen modernismin kulttuurista velkaa Afrikalle. EMMA oli avautunut yleisölle muutama vuosi aiemmin, ja museon silloinen päänäyttelystrategia oli olla modernistisen taiteen museo Suomessa.¹²² ARS 11 (2011) -näyttelyn fokus oli erilainen. ARS-näyttelykonseptilla on Suomessa pitkät perinteet, ja konseptissa toteutetaan suuria nykyaikaisen taiteen kansainvälisiä näyttelyitä.¹²³ Taidehistoriallisen ilmiön tarkastelun sijaan keskiössä oli taiteen ajankohtaisuus.

Afriikka-teemaisen nykyaikaisen taiteen näyttelyn tuottaminen osoittautui haastavaksi prosessiksi. Euroopassa oli toteutettu aiemmin joitakin afrikkalaisen nykyaikaisen taiteen näyttelyitä, joiden yhteydessä oli käyty kriittistä keskustelua näyttelyjen toteuttamisen tavoista sekä erityisesti länsimaisen taidekäsityksen suhteesta erilaisiin afrikkalaisiin traditioihin taiteessa. Näyttelytyöryhmä päätyi esittämään itselleen joukon kriittisiä kysymyksiä omasta positiostaan Afriikka-teemaisen näyttelyn tuottajina. Lopputuloksena oli konseptuaalinen käänös. Sen sijaan, että ARS 11 (2011) olisi ollut afrikkalaisen nykyaikaisen taiteen näyttely, se esitteli Afrikkaa nykyaikaisessa taidetta, joka oli josakin suhteessa Afrikkaan, riippumatta taiteilijoiden syntyperästä tai asuinmaasta.¹²⁴

[Näyttely pyrki kuvaamaan afrikkalaista kulttuuriperintöä] taiteella, joka kuvasi ja tulkitsti Afrikkaa, se teki sen niin että Afrikka paikkana, aiheena, Afrikka ilmiönä, Afrikka vaikutuksen luojana, vaikuttavana tekijänä. Sitä kautta käsiteltiin näyttelyssä yhteiskunnallisia, kulttuurillisia, ja historiallisia ja poliittisia kysymyksiä. Ja kaikkea, globaalit ilmiöt kuten pakolaisuus, siirtolaisuus, diaspora, tämän tyyppiset teemat olivat myös vahvasti läsnä tässä näyttelykokonaisuudessa. Ja sitä kautta taatusti se laajensi suomalaiselle yleisölle

¹²¹ Eisenhofer 2011, 15–16, 18; Korpela 2016, 97.

¹²² H1 7.5.2020.

¹²³ H2 13.5.2020.

¹²⁴ H2 13.5.2020.

käsitystä mantereen moninaisuudesta ja monista eri kulttuureista ja monista eri maista, ja kielistä ja kaikesta siitä, että ehkä se oli juuri sen takia onnistunut, että se ei yrittänyt luoda mitään kokonaiskuvaa. Vaan oli tarkoituksella epäyhtenäinen, tietyllä tavalla. Eli tämä kysymys tästä, miten se pyrki kuvaamaan Afrikkaa ja afrikkalaista kulttuuriperintöä, on vähän niin kuin yleistävä kysymys jo, koska me pyrimme tekemään kaikkea muuta kuin yleistämään.¹²⁵

Näyttelyjulkaisun esipuheessa näyttelyn kerrotaan tarkastelevan afrikkalaisia nykytodellisuuksia ja historioita nykytaiteen kautta, ja keskittyvän kaksi vuotta kestäneen tutkimusprosessin aikana taiteilijoiden puheenvuoroissa ja teoksissa esiin nousseihin näkökulmiin.¹²⁶ Sen sijaan, että ARS 11 (2011) olisi yrittänyt määritellä afrikkalaisuuden, se kohdensi näyttelyn näkökulman sellaiseen nykytaiteeseen, jolla oli jonkinlainen sidos Afrikkaan. Lähtökohtaisesti näyttelyä ei koostettu afrikkalaisen taiteen tai afrikkalaisen kulttuuriperinnön ympärille.

Kulttuuriperinnön toiseen kategoriaan kuuluvat ne menneisyyden jäljet, joilla on erityistä merkitystä yksilön, yhteisön tai paikkakunnan arjelle ja identiteetille. Tämä kategoria on virallisesti tunnustettua kulttuuriperintöä näkymättömämpää ja henkilökohtaisempaa. Tämä luonteeltaan epävirallinen kulttuuriperintö haastaa virallisen, tunnustetun kulttuuriperinnön tuottamisen tavat. Kulttuuriperinnön ei tarvitse olla esteettisesti korkealaatuista tai kansallisesti merkittävää ollakseen arvokasta. Sen ei tarvitse olla fyysinen artefakti tai paikka kartalla. Kulttuuriperintö saa merkityksensä siitä, että sen kautta yhteisöt voivat määrittää sen, miten heidän menneisyytensä on läsnä nykyhetkessä.¹²⁷ Siinä missä virallisesti tunnustetulle kulttuuriperinnölle kulttuuriperinnön yhteiskunnallinen relevanssi on keskeistä, epävirallisessa asemassa oleva kulttuuriperintö voi olla yksilöille tai yhteisöille merkityksellistä riippumatta siitä, käsitetäänkö se yleisellä tasolla kulttuuriperinnöksi.¹²⁸

Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyn fokus oli globaalikasvatuksessa. Afrikan Tähti on suomalaisille tuttu lautapeli, joka toimi näyttelyssä ikään kuin toiminnallisena käyttöliittymänä, jonka kautta maanosan historiaa käytiin läpi. Toteutuksessa ajatuksena oli yhdistää itse näyttely, näyttelyyn pohjautuva työkirja ja Afrikan Tähti -peli globaalikasvatusmateriaaliksi kouluikäisille.¹²⁹ Tutun pelilaudan kääntöpuolelta paljastuu ”ihmisten, esineiden, aatteiden ja ideoiden kohtaamista ja vuorovaikutusta” läpi Afrikan historian aina nykypäivään asti.¹³⁰ Helinä Rautavaaran museo tuotti kokonaisuuden oheen Kuninkaiden kulta ja puhuvat rummut -nimisen

¹²⁵ H2 13.5.2020.

¹²⁶ Siitari 2011, 6–7.

¹²⁷ Tuomi-Nikula et al. 2013, 16; West 2010, 1–2.

¹²⁸ Lillbroända-Annala 2014, 23

¹²⁹ H4 29.5.2020.

¹³⁰ Uusihakala 2007, 4–5.

verkkonäyttelyn, joka on suunnattu erityisesti koululaisille. Verkkonäyttely syventää Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyn teemoja hyödyntämällä museon omia aineistoja.¹³¹ Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyn sisällöt eivät varsinaisesti sitoutuneet museon etnografisiin kokoelmiin, vaikka näyttelyssä oli esillä myös museon kokoelmiin kuuluvia artefakteja.

Kulttuuriperintö ei ole kulttuuriperintöä vain siksi, että se on olemassa. Vaikka fyysiset artefaktit ja paikat ovatkin usein tärkeitä, ne ovat vain osa sitä kokonaisuutta, josta kulttuuriperintö muodostuu. Arkeologi Laurajane Smithin mukaan aineellinen kulttuuriperintö fasilitoi sitä kulttuurista prosessia, jossa menneisyyden muistamisen tavat luovat yhteyksiä nykypäivään. Aineellinen kulttuuriperintö on työkalu tässä prosessissa, mutta ei välttämätön sellainen. Näin olleen myös aineellinen kulttuuriperintö tuotetaan aineettoman kulttuuriperinnön kautta.¹³²

Näyttelytyöryhmän pyrkimyksenä oli tuoda esille Afrikan kulttuuriperinnön rikkautta ja monipuolisuutta.¹³³ Afrikan Tähti (2007–2008) esitteli 13 pelilaudalta tuttua kaupunkia tai maantieteellistä kohdetta Kairosta Kapkaupunkiin ja Kanarian saariin. Hevoskenkien, rosvojen ja tyhjän sijaan pysähdyspaikat paljastivat tarinoita maanosan maantieteestä, historiasta, kulttuurista tai ajankohtaisista ilmiöistä. Tarinat kuljettivat esimerkiksi Somaliaan paimentolaisten luokse, Ambomaalle suomalaisten lähetystyöntekijöiden matkassa ja Maliin tarunhoitoiseen Timbuktuun.¹³⁴ Kuninkaiden kulta ja puhuvat rummut -verkkonäyttelyn tyyli ja visuaalinen ilme seuraa Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyn teemoja, yhdistäen tarinoihin kuvia Helinä Rautavaaran ostamista afrikkalaisista artefakteista sekä hänen matkoillaan tallentamia valokuvia, videoita ja äänitteitä. Verkkonäyttelyn sisällöistä on kuvauksia aineettomasta kulttuuriperinnöstä, kuten esi-isien merkityksestä afrikkalaisissa yhteisöissä ja Saharan eteläpuoleisen Afrikan elinvoimaisesta rummutusperinteestä.¹³⁵

Tarkastelun kohteena oli myös lautapelin suomalaisille välittämä Afrikka-kuva. Työkirjan esipuheessa todetaan Kari Mannerlan ideoman, vuonna 1951 julkaistun Afrikan Tähti -pelin muokanneen omalta osaltaan suomalaisten mielikuvia Afrikasta.¹³⁶ Afrikan Tähti on suomalaisten lautapelien klassikko. 70 vuotta julkaisunsa jälkeen se on edelleen suosittu koko perheen peli, joka on tuttu lähes kaikille suomalaisille.

¹³¹ Uusihakala 2007, 5; H4 29.5.2020.

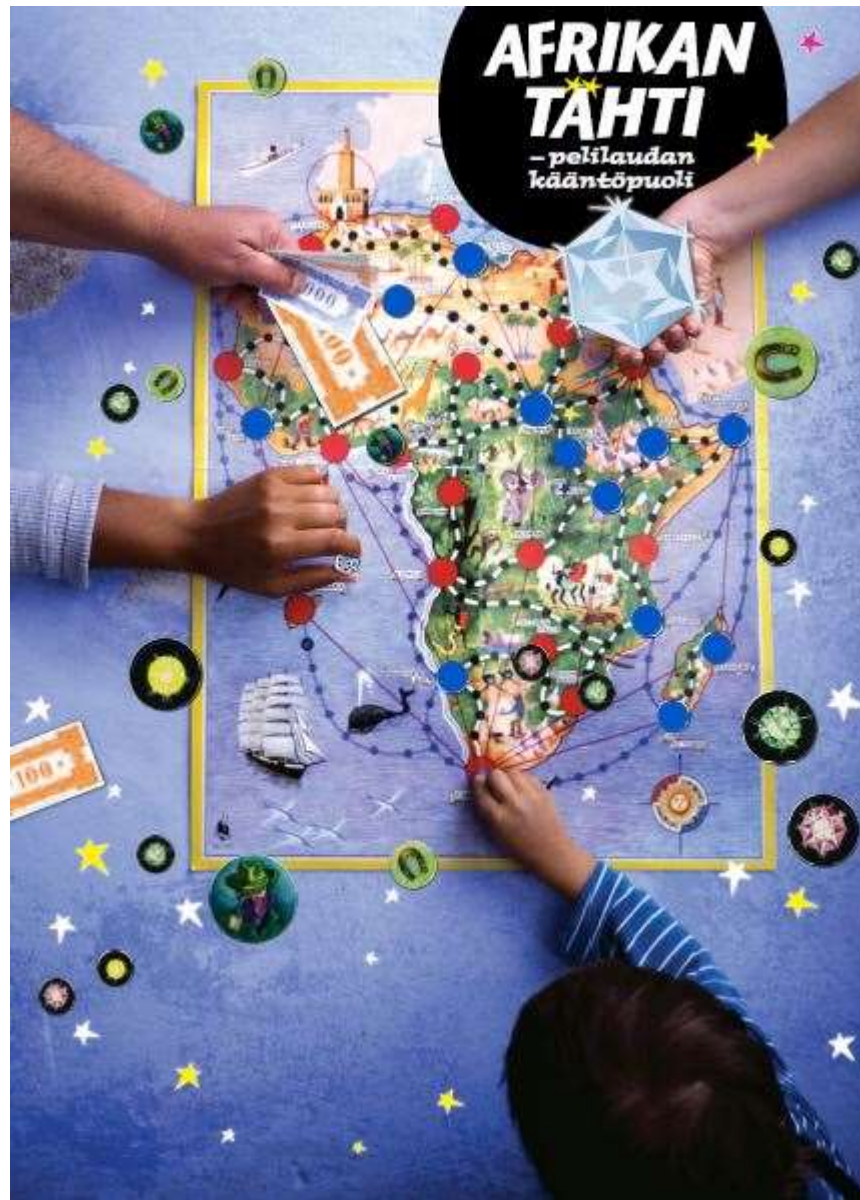
¹³² Smith 2006, 44–45.

¹³³ H4 29.5.2020.

¹³⁴ Uusihakala 2007, 6–48.

¹³⁵ Helinä Rautavaaran museo: Kuninkaiden kulta ja puhuvat rummut.

¹³⁶ Uusihakala 2007, 4–5.



Kuva 2. Afrikan Tähti – pelilaudan kääntöpuoli -näyttelyn karttajuliste. Afrikan Tähti on suomalaisten lautapeli klassikko, joka on tuttu lähes kaikille suomalaisille. Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyssä peli palveli globaalikasvatuksellisia päämääriä. Kuvassa neljän henkilön kädet ojentuvat Afrikan Tähti -pelilaudan ylle. Yläreunassa lukee näyttelyn nimi suomeksi. Kuva: Hanna Siira, Hanna Siira Graphic design & Illustration.

Pelin oikeudet omistava yritys Martinex Oy osallistui näyttelyn työkirjan kustantamiseen, ja vuonna 2007 Afrikan Tähden maailmanmestaruuskilpailu huipentui näyttelykeskus WeeGeessä Espoossa pidettyyn finaaliin. Myös Helinä Rautavaaran museo toimi tuolloin näyttelykeskus WeeGeessä. Pelin oikeudet omistavan yrityksen kanssa ei syntynyt keskustelua pelin Afrikka-kuvasta, mutta pelin maailmanmestaruuskilpailu osakilpailuineen ja mediahuomioineen toi näkyvyyttä myös Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelylle. Näyttelyn päätyttyä Helinä Rautavaaran

museossa se muuntui kiertonäyttelyksi, joka oli tilattavassa esimerkiksi museoihin ja kulttuuri-keskuksiin. Kiertonäyttely osoittautui suosituksi, ja se oli viimeksi kierrossa vuonna 2018.¹³⁷

Kulttuuriperinnön tuottamisen näkökulmasta asetelma on kiinnostava. Kulttuuriperintöprosessia ylläpitävällä yhteisöllä voidaan sanoa olevan käytössään kolme erilaista identiteettityön välinettä: jaettu historia, osallisuuskokemus sekä menneen jäljet ja menneisyyden symbolit. Jaettu historia tarkoittaa menneisyyden tulkintoja, jotka kulttuuriperintöyhteisön jäsenet jakavat keskenään ja jonka he tuntevat omaksi historiakseen. Osallisuuskokemus syntyy kulttuuriperintöyhteisön osallisuudesta sekä jaettuihin historioihin että aineellisiin tai aineettomiin menneisyyden jälkiin. Menneen jäljet ja menneisyyden symbolit todistavat puolestaan jaettua historiaa, ja kulttuuriperintöyhteisön jäsenet kokevat olevansa niihin osallisia. Kun kulttuuriperintöä tuotetaan yhdistämällä osallisuuskokemukset ja menneisyyden symbolit, puhutaan omaksuvasta identiteettityöstä. Omaksuva identiteettityö vahvistaa kulttuuriperintöyhteisön oikeutta pitää omaan niitä kohteita, jotka liittyvät yhteisöä yhdistävään historiaan.¹³⁸

Ei liene täysin perusteetonta väittää, että Afrikan Tähti -pelin ympärillä on havaittavissa omaksuvan identiteettityön piirteitä. Sukupolvia yhdistävä lautapeli on säilyttänyt suosionsa vuosikymmenestä toiseen, vaikka sen edustama Afrikka-kuva on nykypäivän arvojen valossa ongelmallinen. Pelin visuaalinen ilme hyödyntää stereotyyppistä siirtomaakuvastoa, ja pelissä pelaaja asetetaan kolonialistin asemaan tämän seikkaillessa ympäri mannerta rikkauksia etsimässä.¹³⁹ Vanhentuneesta Afrikka-kuvastaan huolimatta peli on suomalaisille tärkeä, ja juuri siksi se koettiin toimivaksi globaalikasvatuksen välineeksi Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyssä. Onhan peli tuttu suurin piirtein kaikille.¹⁴⁰ Suomalaisille tärkeä kulttuurinen tuote, Afrikan Tähti -lautapeli, muuntui näyttelyssä välineeksi, jonka kautta pyrittiin tuomaan esille todellista maanosaa mielikuvien maanosan takana.

Tuo mielikuvien maanosa ei ole pelkästään manner meren toisella puolen, vaan Afrikka ja afrikkalaisuus ovat läsnä myös Suomessa. Afrikka Suomessa (2015) oli osa toimintatutkimushanketta, jossa tutkittiin afrikkalaisten diasporaan samaistuvien yhteisöjen ja kulttuurien toimijuutta suomalaisessa yhteiskunnassa. Tutkimuksen lähtökohtana oli laajentaa käsityksiä kansasta ja suomalaisuudesta siten, että niiden määritelmässä olisi tilaa myös muuttoliikkeiden mukanaan tuomille uusille yhteisöille, kulttuurivaikutteille sekä suomalaisessa kulttuurissa tapahtuville muutoksille. Afrikkalaisten diasporaa on tutkittu Suomessa varsin vähän, joten tutkimus tuotti uutta tietoa siitä, ketkä Suomessa ylipäättään samaistuvat afrikkalaisten diasporaan.

¹³⁷ H4 29.5.2020.

¹³⁸ Sivula 2015, 64–67.

¹³⁹ Löytty & Rastas 2011, 31.

¹⁴⁰ H4 29.5.2020.

Afrikka Suomessa (2015) oli toimintatutkimushankkeen toimintaosio.¹⁴¹ Prosessissa oli keskeistä painottaa ihmisten osallisuutta ja olemassaolon oikeutta afrikkalaistaustaisina suomalaisina.¹⁴²

Muuttoliikkeitä on käsitelty viime vuosikymmeninä useissa museonäyttelyissä Euroopassa. Museoilla on ollut keskeinen rooli eurooppalaisten kansallisvaltioihin ja etnisyyteen perustuvien identiteettien luomisessa, ja juuri siksi ne asettuvat oleellisiksi paikoiksi identiteettien muutosten tarkastelun kannalta. Historiallisesti kulttuuriperintöä on käytetty Euroopassa vahvistamaan erityisesti kansallisvaltioiden määrittämiä selkeärajaisia, yhtenäisiä identiteettejä. Kansallisvaltioiden yhtenäisten identiteettien käsitystä kuitenkin haastavat kulttuurienväliset identiteetit, jotka ovat nousseet esille varsinkin Euroopan ulkopuolisten muuttoliikkeiden vaikutusten tunnustamisen myötä. Samalla käsitys kansallisvaltiota yhdistävästä, kaikkien jakamasta kulttuuriperinnöstä on kyseenalaistettu. Tässä kohtaa on hyvä tunnistaa kulttuuriperinnön käytön kaksijakoisuus. Kulttuuriperintöä voidaan käyttää yhtenäisten identiteettien luomiseen, mutta se on myös voimakas ulkopuolelle sulkemisen väline. Siinä missä museonäyttelyt voivat käyttää kulttuuriperintöä uusien, inklusiivisten ja kulttuurisesti moninaisten identiteettien vahvistamiseen, ne voivat yhtä lailla, tarkoittamattaankin, käyttää sitä myös niiden eriyttämiseen.¹⁴³

Afrikka Suomessa (2015) pyrki kuvaamaan Afrikkaa ja afrikkalaisten kulttuuriperintöä sen kautta, miten ja mitkä asiat artikuloituvat afrikkalaisina tai afrikkalaisten diasporakulttuurina Suomessa. Museonäyttely antoi mahdollisuuden tarkastella diasporayhteisöjä ja -identiteettejä toimijuuden kautta, eikä esimerkiksi ulkopuolisten tulkintoihin tai rodullistaviin kategorisointeihin nojautuen. Näyttelyn käsikirjoitus muovautui kanssakäymisen ja ihmisten osallistumisen pohjalta. Sen suunnitteluun osallistui noin 200 ihmistä ja yhteisöä. Tietoa hankkeesta ja osallistumismahdollisuudesta levitettiin avoimella kutsulla. Kuka tahansa, joka tunsi samaistuvansa afrikkalaisten diasporaan Suomessa, saattoi osallistua tiedon tuottamiseen ja sitä kautta Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyn sisältöihin. Lähtökohtana oli se, että afrikkalaistaustaisilla suomalaisilla oli mahdollisuus vaikuttaa siihen, miten heistä ja heidän kulttuureistaan kerrotaan. Yksikään näyttelykokonaisuuden osa ei suodattanut lopulliseen näyttelyyn ilman kerronnan kohteen mahdollisuutta kommentoida kerronnan tapaa.¹⁴⁴

Monikulttuurisuus haastaa niitä tapoja, joilla kulttuuriperinnön ja identiteetin suhde on perinteisesti määritetty. Kulttuuriperinnön merkityksiä monikielisille ja -kulttuurisille aikuisille tutkineen Viktorija Čeginskasin mukaan monikulttuurisille yksilöille on tärkeää tulla tunnustetuiksi

¹⁴¹ Rastas 2016, 128–129.

¹⁴² H3 19.5.2020.

¹⁴³ Macdonald 2013, 162–163, 167, 169, 183, 186.

¹⁴⁴ H3 19.5.2020; Elfadl et al. 2015, 2.

nimenomaan monikulttuurisina, jolloin heillä on mahdollisuus mukauttaa sosiaalisia suhteitaan ja käyttää eri puolia kulttuuriperinnöstään.¹⁴⁵ Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyn tuotantoprosessissa hankkeeseen osallistuneiden afrikkalaistaustaisten suomalaisten etninen alkuperä ei noussut esille välttämättä laisinkaan.

...kun puhutaan afrikkalaisyhteisöistä, niin hirveän usein se alkaa määrittyä etnisyyden perusteella tai kotimaan, lähtömaan perusteella. [...] halusimme että siinä [näyttelyssä] painottuu ihmisten olemassaolon oikeus afrikkalaistaustaisina suomalaisina, joten keneltäkään ei kysytty esimerkiksi lähtömaata, tai vanhempien lähtömaata. Se oli mielestäni kiinnostavaa, että monien kohdalla se ei koskaan tullut ilmi millään tavalla.¹⁴⁶

3.2 Stereotyyppien kohtaamista ja haastamista

Museoissa auktorisoidut versiot menneisyydestä, nykyisyydestä ja tulevaisuudesta saavat materiaalsen muodon. Niin tulkinat historiasta kuin museoiden kokoelmien muodostuminen ovat määrittyneet valtahierarkioiden huipulla olevien ryhmien toimesta. Aikojen saatossa museoiden välittämät kuvaukset institutionalisoituvat julkiseksi muistiksi, auktorisoiduksi tavaksi tulkita ja muistaa menneisyyttä. Museoiden esityksissä ei kuitenkaan ole kyse vain muistamisesta ja menneisyyden välittämisestä, vaan yhtä lailla unohtamisesta ja poissulkemisesta. Näyttelyiden sisältöjen suunnittelusta vastaavien henkilöiden tekemät valinnat määrittävät, mikä on merkityksellistä, heijastavat kulttuurisia hierarkioita ja muokkaavat historiatietoisuutta. Museoiden voidaan sanoa vahvistavan tiettyjä kulttuurisia määritelmiä ja menneisyyden tulkintoja.¹⁴⁷

Afriikkaa käsitelleillä museonäyttelyillä Euroopassa on ollut taipumusta esittää marginalisoituja representaatioita afrikkalaisuudesta. Museoiden esityksiä Afrikasta ja afrikkalaisten diasporasta on kritisoitu niin laadultaan kuin määrältään riittämättömiksi, ja niiden esille tuomia näkökulmia lähestymistavoiltaan negatiivisiksi. Merkittävä syy tähän on afrikkalaistaustaisten ihmisten osallisuuden puute museoiden toimintaan. Heitä kuuluu vain harvoin museoiden henkilökuntaan tai sidosryhmiin, ja jopa Afriikkaa ja afrikkalaisuutta käsittelevien näyttelytuotantojen kohdalla heidän äänensä jää usein kuulematta.¹⁴⁸

Juuri niin kävi Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyn kohdalla. Näyttelyn tavoitteena oli haastaa stereotyyppioita ja esittää kriittisiä näkökulmia Afrikan esittämisen tapoihin, mutta näyttelyn tuotantoprosessi sortui toteuttamaan vanhanaikaista kaavaa, jossa Afrikasta ja afrikkalaisuudesta pääsivät kertomaan vain suomalaiset, valkoihoiset tutkijat. Tässä suhteessa Afrikan Tähti (2007–

¹⁴⁵ Čeginskas 2013, 113, 116.

¹⁴⁶ H3 19.5.2020.

¹⁴⁷ Cain 2011, 105; Davison 1998, 145–146.

¹⁴⁸ Cain 2011, 105–106.

2008) oli haastattelemani henkilön mukaan ongelmallinen näyttely. Helinä Rautavaaran museon tavoitteena on moniääninen kerronta, mutta Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyn kohdalla näyttelyn tuotantoryhmä päätyi työskentelemään globaalikasvatukselliset tavoitteet edellä. Museon vahvuudet ja mahdollisuudet koskettaa ihmisiä tuomalla esille tarinoita elävästä elämästä jäivät hyödyntämättä.¹⁴⁹

Näyttelyn työkirjassa esiteltyt Afrikan kuvaukset eivät varsinaisesti tarjoa positiivisia näkökulmia mantereeseen. Näkökulmia nykypäivän Afrikkaan edustavat kertomukset somalipakolaisista, Darfurin kriisistä, monen afrikkalaisen valtion talouden riippuvuudesta kahvin kaltaisten rahan kasvien viljelystä sekä luvattomien siirtolaisten hengenvaarallisista merimatkoista Eurooppaan. Maanosan historiaa puolestaan tarkastellaan ensisijaisesti kolonisaation ja kolonialismin vaikutusten kautta. Positiiviset sisällöt liittyvät lähinnä maantieteeseen, kuten Madagaskarin ainutlaatuiseseen kasvi- ja eläinlajistoon.¹⁵⁰

Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyn taustalla vaikuttivat globaalikasvatukselliset päämäärät, ja visuaalinen, leikkisä ja kohderyhmälleen helposti lähestyttävä esittämisen tapa tuki tuota päämäärää. Jälkikäteen tarkasteltuna näyttelytuotannossa ohitetut kriittiset kysymykset kuitenkin nousivat pinnalle.

...kun nyt miettii taaksepäin, kun mietin että Afrikan Tähti [...] Mietin, että jotenkin kuitenkin kolonialismin jatkeena oli jollakin tavalla tuo. Sitten myöskin se julkaisu oli vähän... Ja se näyttelykin oli jollakin tavalla, että hei, me suomalaiset tutkijat kerromme, käymme näitä uudestaan läpi. [...] Itse asiassa on ihmeellistä, että ei sitten mietitty tarkemmin, ja mietitty kriittisemmin [...] jos halutaan, ajatus on se, että haluttiin purkaa stereotypioita, että mitä sieltä pelilaudan takaa löytyy, haluttiin purkaa niitä stereotypioita [...] mutta kuitenkin ne stereotypiat purettiin suomalaistaustaisten Afrikka-tutkijoiden silmin. Siinä oli sitten taas, että kenen tarinoita kerrotaan, eikö kerrota suoraan vaan kuka ne valitsee ja siinä oli vähän kuitenkin sellaisia perustavanlaatuisia, niin kuin jotenkin museon esittelyn ongelmia, kun ajattelen että kun museossa esitellään aina ne jotenkin tiivistyy siihen valtakysymykseen, kysymys on aina vallasta, ja kysymys on tarinoista, ja siitä, kenen tarinoita me täällä esitämme.¹⁵¹

Kulttuuriperintö ja sen esittämisen tavat heijastavat yhteiskunnassa vallitsevia valtasuhteita. Keskustelut menneisyydestä ovat asettuneet kaikkina aikoina laajempaan sosiokulttuuriseen kontekstiin, ja kulttuuriperintöä on käytetty ylläpitämään yhteiskuntien sosiaalista vakautta, vallitsevia valtasuhteita ja institutionaalisten järjestelmien jatkuvuutta. Museoilla, monumenteilla

¹⁴⁹ H4 29.5.2020.

¹⁵⁰ Uusihakala 2007, 12, 16–19, 21–23, 28–29, 48.

¹⁵¹ H4 29.5.2020.

ja muistomerkeillä on poliittista merkitystä, ja niillä on ollut huomattava rooli vallitsevien valtasuhteiden normalisoinnissa. Julkiset museot alkoivat muotoutua samoihin aikoihin kuin idea kansallisvaltioista syntyi. Länsimaisilla museoilla on ollut tapana esitellä yleisölleen maantieteellisesti kaukaisten alueiden ja vähemmistöryhmien esineistöä, joidenkin etnografisten museoiden kohdalla jopa yksinomaan niitä. Näillä esityksillä on ollut poliittinen tehtävä. Ne ovat vahvistaneet käsityksiä singulaarisista kansallisista identiteeteistä, luoneet mielikuvia kansojen välisistä hierarkioista ja normalisoineet yksinkertaistettuja käsityksiä eroteltavissa olevista etnisistä ryhmistä.¹⁵²

Etnografisilla museoilla oli merkittävä rooli 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa sosiokulttuurisen antropologian kehitykselle. Monet etnografiset museot omistautuivat primitiivisinä pidettyjen kansojen materiaalisen kulttuurin esittämiseksi, tarjoten todistusaineistoa antropologisille teorioille kansojen välisistä eroista ja ”primitiivisten” kansojen alemmasta kehitystasosta. 1900-luvulle tultaessa länsimaisten etnografisten museoiden laajat kokoelmat tarjosivat mahdollisuuden sekä tarkastella kolonisoitujen alueiden kulttuuria että popularisoida niistä tehtyjä tulkin-toja.¹⁵³ Etnografisten artefaktien tarkastelu ei kuitenkaan tarjonnut lähdeaineistoa vain kulttuuritieteilijöille. 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä tiensä afrikkalaisen materiaalisen kulttuurin äärelle löysivät myös kuvataiteilijat. Länsimaiset kuvataiteilijat ammensivat inspiraatiota afrikkalaisista naamioista ja veistoksista, ja monet heistä alkoivat kartuttaa henkilökohtaisia afrikkalaisen taiteen kokoelmia.¹⁵⁴

Afrikan voima (2010) esitteli kolme näkökulmaa afrikkalaiseen materiaaliseen kulttuuriin: afrikkalaisten naamioiden ja veistosten asemoimisen taideobjekteiksi, niiden vaikutuksen länsimaiseen modernistiseen taiteeseen, sekä käsityksen anonymistisesta ”heimotaiteesta” kyseenalaistamisen. Näyttelykatalogissa tuodaan lisäksi esille afrikkalaisen materiaalisen kulttuurin jatkuvaa kehitystä ja nykyajan kulttuurivaikutteita globaalin pohjoisen ja etelän välillä. Nykypäivänä ikoniset länsimaiset populaarikulttuurin hahmot ja todelliset henkilöt voivat toistua perinteisiksi miellettyissä afrikkalaisissa esinetyypeissä.¹⁵⁵

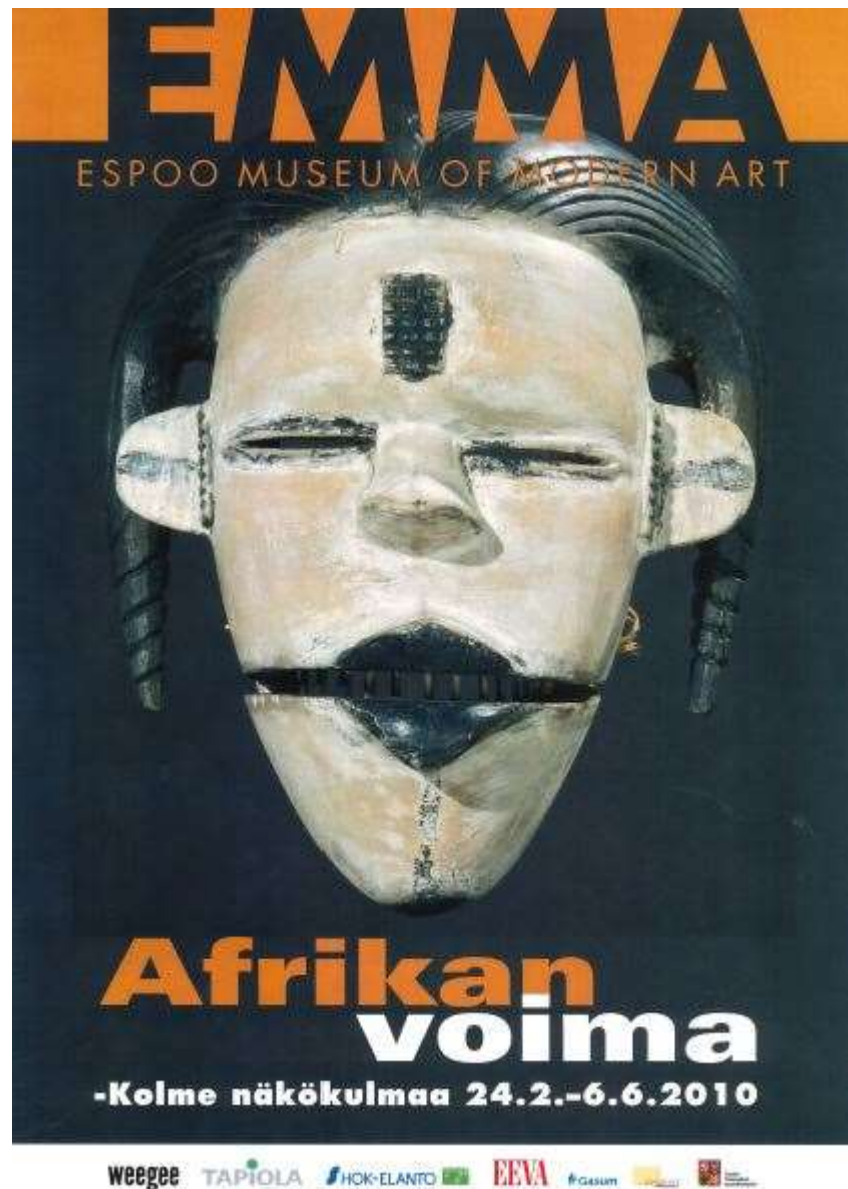
Etnografisten museoiden kokoelmiin kuuluvien artefaktien uudelleenasemoiminen taiteeksi ja afrikkalaisen materiaalisen kulttuurin rinnastaminen länsimaiseen modernistiseen taiteeseen eivät ole uusia ilmiöitä kansainvälisessä taidemuseomaailmassa. Molempiin on kohdistunut myös kritiikkiä.

¹⁵² Hoelscher 2006, 206–207; Macdonald 2013, 166.

¹⁵³ Monroe 2019, 4.

¹⁵⁴ Lemke 1999, 6.

¹⁵⁵ H1 7.5.2020; Valkonen 2010a, 7; Östberg 2010, 56–57.



Kuva 3. Afrikan voima – kolme näkökulmaa -näyttelyjuliste. Afrikan voima (2010) toi esille perinteisten afrikkalaisen esinetyyppien ja länsimaisen modernistisen kuvataiteen välisiä suhteita. Kuvassa mustaa taustaa vasten vaalea Elu-naamio, jossa mustia yksityiskohtia. Hankinta on ajoitettu 1900-luvun alkuun. Naamio on peräisin Nigeriasta, ja se oli teoslaina Tukholman Tanssimuseosta. Näyttelyn tiedot on kirjoitettu suomeksi. Kuva: EMMA – Espoon modernin taiteen museon arkisto.

Assimilatiivinen esittämisen tapa, jota museoissa on käytetty länsimaiden ulkopuolisen materiaalsen kulttuurin esittämisessä, korostaa yhteneväisyyksiä länsimaalaisten ja sen ulkopuolisten artefaktien välillä. Sitä on käytetty varsinkin taidenäyttelyiden yhteydessä. Assimilaatiossa aiemmin etnografiseksi objektiksi arvioitu artefakti rinnastetaan länsimaisiin taideobjekteihin sen muodollisten ja esteettisten ominaisuuksien perusteella. Usein taideobjekteiksi uudelleenluokitellut etnografisten kokoelmien artefaktit on asetettu näyttille yksinomaan esteettistä

tarkastelua silmällä pitäen, ilman viittauksia niiden alkuperäiseen käyttöön ja kulttuuriseen ympäristöön.¹⁵⁶

Afrikan voima (2010) saattoi esitellä etnografisten museoiden kokoelmista lainatut afrikkalaiset artefaktit assimiloiden ne länsimaalaisen kulttuurikäsitteen mukaisiksi taideobjekteiksi, mutta niiden alkuperäisen ympäristön ja käyttötapojen merkityksiä ei jätetty huomiotta. Helinä Rautavaaran museo tuotti Afrikan voima (2010) -näyttelyn yhteyteen afrikkalaisten artefaktien alkuperää koskevan tietokokonaisuuden.¹⁵⁷ Helinä Rautavaaran museon amanuenssi Kristina Tohmon näyttelykatalogiin kirjoittamassa artikkelissa todetaan heti alkuunsa esittämisen tavan ja asiayhteyden luovan esineelle merkityksen, ja että museonäyttelyt kertovat usein enemmän kuraattorien näkemyksistä kuin esineiden alkuperäisistä merkityksistä.¹⁵⁸ Tukholman etnografisen museon Afrikan osaston intendentti Wilhelm Östberg puolestaan kirjoittaa omassa artikkelissaan, että afrikkalaiset veistokset ja tanssinaamiot eivät ole maailman kuvauksia länsimaisen taiteen tavoin, vaan niiden rooli on olla osa maailmaa, osallistua siihen, ja ilmaista sen merkityksiä. Museovieras ”kohtaa hiipuneita naamioiden jäännöksiä”, jotka ovat artefakteina kauniita, mutta niiden osallisuus maailmaan on kadonnut.¹⁵⁹

Vuonna 1984 New Yorkin Metropolitan Museum of Art (MoMA) avasi keskustelun länsimaisen modernistisen taiteen ja niin sanotun heimotaiteen välisistä yhteyksistä näyttelyllään *”Primitivism” in 20th Century Art*. Museo luonnehti näyttelyä ja sen yhteydessä julkaistua näyttelykatalogia yhdeksi historiansa kunnianhimoisimmista tuotannoista. Näyttelyn uskottiin asettuvan MoMAN historiallisesti merkityksellisten ja vaikutusvaltaisten näyttelytuotantojen jatkumoon; muuttavan tapaa nähdä museossa näytillä olevat teokset, vastaavan avoimiin kysymyksiin ja esittävän aivan uusia.¹⁶⁰

Oletus osoittautui oikeaksi. William Rubinin ja Kirk Varnedoen kuratoima näyttely on puhuttanut historioitsijoita, taiteilijoita ja kulttuurintutkijoita näihin päiviin asti. Sen nostattamat kysymykset länsimaisen modernismin ja aikoinaan primitiivisiksi luokiteltujen kulttuurien välisistä suhteista nousivat esille myös Espoossa vuonna 2010. MoMAN esittämät näkökulmat eivät kuitenkaan olleet ongelmattomia, ja vuosien 1984–1985 näyttelyä onkin tarkasteltu varsin kriittisistä näkökulmista. Näyttelyn vaikutukset nykyhetkessä ovat kaksijakoiset. Akateemikoiden keskuudessa *”Primitivism” in 20th Century Art* on asemoitu ”hyödylliseksi virheeksi”, joka teki selväksi, miten primitivismistä ei tulisi keskustella. Kaupallisissa konteksteissa, kuten myös tietyillä

¹⁵⁶ Rein 2012, 200–201. Rein viittaa myös kulttuuri- ja sosiaaliantropologi Larissa Försterin saksankieliseen artikkeliin *Ethnographisches Objekt versus Kunstobjekt*. *Iwalewa Forum* 3, 1999. s. 39–59.

¹⁵⁷ H1 7.5.2020; Valkonen 2010a, 7.

¹⁵⁸ Tohmo 2010, 104.

¹⁵⁹ Östberg 2010, 55–56.

¹⁶⁰ Oldenburg 1985, viii.

museoalan sektoreilla, näyttelyn välittämät ideat kuitenkin elävät edelleen. Ne ovat yhdistyneet tapaan, jolla modernistinen primitivismi esitetään afrikkalaisen ja oseanialaisen taiteen ”löytämisen” ajanjaksona.¹⁶¹

Yksi kritiikki kohdistui siihen, miten *”Primitivism” in 20th Century Art* ei esitellyt lähdeyhteisöjensä nykytaidetta, kuten modernistista kuvataidetta länsimaiden ulkopuolelta. Sen sijaan näyttelyssä tuotiin esille primitivistisiksi tulkittavissa olleita länsimaalaisten taiteilijoiden teoksia.¹⁶² Afrikan voima (2010) toimi samoin, joskin primitivistiseksi tulkittavien teosten sijaan se esitteli Afrikasta vaikutteita saanutta suomalaista nykytaidetta.¹⁶³ Taustalla oli valinta, joka tehtiin käytössä olevien resurssien ja aikataulun sanelemana:

...alussa muistan, että pohdittiin afrikkalaisen asiantuntijan käyttöä, tai jopa olisi voinut tuoda esille jonkun afrikkalaisen modernistin töitä, jos olisi löydetty tällainen, mutta huomasimme että siinä olisi tarvittu lisätutkimusta omana osa-alueenaan. Meillä itsellämme ei siinä aikataulussa missä tämä näyttely tuli niin... Tehtiin sitten se ratkaisu, että ei oteta vielä mukaan tähän ja että ajateltiin että tämä asia suomalaisille suurelle yleisölle, afrikkalainen taide modernismin osana, on aika uusi niin enemmän keskitytään kuitenkin siihen taidehistoriaan ja sen esilletuomiseen...¹⁶⁴

Länsimaisissa museoissa vieraat kulttuurit esitetään usein muuttumattomina ja menneisyyteen kiinnittyneinä. Museot ovat luoneet mielikuvia ”autenttisista” ja ”tyypillisistä” länsimaiden ulkopuolisista kulttuureista, ja oletaneet näiden mielikuvien edustavan kyseisten ryhmien kulttuuriperintöä.¹⁶⁵ Näissä esityksissä kulttuurien läsnäolo nykyhetkessä on ohitettu. Käsitys niin sanotusta anonymistisesta heimotaiteesta on vahvistanut tätä esittämisen tapaa. Afrikkalaisten artefaktien on nähty edustavan tekijöidensä yhteisöä. Niiden tekijät on mielletty vuosisatoja vanhojen perinteiden välittäjiksi sen sijaan, että heidät olisi nähty luovina yksilöinä, jotka uudistavat oman yhteisönsä perinteitä.¹⁶⁶

Afrikan voiman (2010) kolmas näkökulma, afrikkalaisen taiteen anonymiteetin kyseenalaistaminen ja sen yhteydessä uudistumisen esilletuominen, haastoi stereotyyppistä käsitystä siitä, millaista Afrikan kulttuuriperinnön kuuluisi olla. Se huomioi afrikkalaisen taiteen elinvoimaisuuden nykyhetkessä. Östberg huomauttaa artikkelissaan, että länsimaisten kulttuuritieteiden yritys soveltaa staattista heimokäsitystä afrikkalaisiin artefakteihin sai ne näyttäytymään aikoinaan ajattomina. Kulttuurit kuitenkin uudistuvat jatkuvasti saadessaan vaikutteita ympäristöstään.

¹⁶¹ Hay 2017, 62.

¹⁶² Clifford 2018, 649–650.

¹⁶³ Valkonen 2010a, 7.

¹⁶⁴ H1 7.5.2020.

¹⁶⁵ Lionnet 2004, 93.

¹⁶⁶ Eisenhofer 2011, 21–22;

Nykyajassa ”perinteisten” naamioiden ja veistosten joukosta voi löytää esimerkiksi Barack Obamaa tai Mikki Hiirtä esittäviä artefakteja. Jos afrikkalaista taidetta tutkii sen omilla ehdoilla, ei näiden esineiden voi väittää olevan jotain muuta kuin ”autenttisesti afrikkalaisia”.¹⁶⁷

Käsitykset siitä, millaista autenttinen afrikkalainen taide voi olla, rakentuvat edelleen vahvasti kolonialistisia kaikuja kannattelevien mielikuvien varaan. Afrikkalaisen nykytaiteen odotetaan usein tarjoavan länsimaiselle yleisölle toiseuttavia kuvauksia eksoottisuudesta ja primitiivisyydestä.¹⁶⁸ Tämä pantiin merkille myös Kiasmassa. ARS 11 (2011) -näyttelyn taustoja avaavassa esseessä museon edustajat kirjoittavat huomanneensa, miten vahvoja odotuksia sanapariin ”afrikkalainen” ja ”taide” kohdistuu. Sen odotetaan edustavan aitoja kulttuurisia representaatioita, selkeästi tunnistettavia ja paikannettavia, muuttumattomia traditioita. Kirjoittajien mukaan länsimaalaisittain määritellyn nykytaiteen merkitys afrikkalaisessa kontekstissa saa uusia tulkintoja ja vastanäkemyksiä jokaisen ”afrikkalaisen nykytaiteen” nimissä järjestetyn näyttelyn kautta.¹⁶⁹

Taidekriitikko Sidney Kasfirin mukaan afrikkalaisen taiteen tutkimuksen piirissä on vallinnut kritiikittömän oletus yksinomaan kolonisaatiota edeltävän afrikkalaisen materiaalsen kulttuurin autenttisuudesta. Käytännössä tämä käsittää materiaalsen kulttuurin, joka on otettu haltuun noin 1800-luvun puolivälin ja 1900-luvun alkuvuosikymmenten aikana. Tuon ajanjakson jälkeinen materiaalsen kulttuuri on nähty epäautenttisenä varsinkin siksi, että länsimaiden läsnäolo on vaikuttanut olosuhteisiin, joissa artefaktit on luotu. Sen sijaan, että kyse olisi yhteisöjen omaan käyttöönsä valmistamista artefakteista, niiden valmistamista rahatalouden aikana esimerkiksi lähetystyöntekijöitä tai kolonialistisen hallinnon edustajia varten, tai nykypäivänä turisteja tai afrikkalaista eliittiä silmällä pitäen, on pidetty merkinä taiteen keinotekoisuudesta. Tätä mieltä kuvaa ylläpidetään muun muassa taidemuseoissa. Kasfirin mukaan jaottelu on ollut lähes ehdoton valittaessa teoksia suuren mittaluokan näyttelyihin. Monet tutkijat ovat kuitenkin alkaneet haastaa tätä autenttisuuskäsitystä.¹⁷⁰

Keskustelut siitä, mikä on tai ei ole autenttista afrikkalaista taidetta, käydään suurilta osin länsimaisten kuraattorien, taidekeräilijöiden ja kritikoiden toimesta. Näissä keskusteluissa itse taiteilijat sekä artefaktit tuottaneiden kulttuurien edustajat on suljettu ulkopuolelle. Tämä ilmentää sitä, miten afrikkalaisen taiteen merkitykset on luotu länsimaiden sanelemina. Varsinkin artefaktien kategorisointi vähättelevän ”turistitaiteen” kategoriaan on kiinnostava. Siihen liitetään helposti kaikki kaupallinen taide, jota ei voida yksiselitteisesti sisällyttää muihin, länsimaissa arvostettuihin kategorioihin. Länsimaissa arvostettuja kaupallisen afrikkalaisen taiteen

¹⁶⁷ Östberg 2010, 56–57.

¹⁶⁸ Hopkins 2015, 426.

¹⁶⁹ Siitari et al. 2011, 13.

¹⁷⁰ Kasfir 1992, 41.

kategorioita ovat kansainvälisille markkinoille suunnattu koulutettujen afrikkalaisten ammattitaiteilijoiden taide, alkuperäisyhteisöjen tekemä ”perinteinen” taide sekä populaaritaide, joka on tehty lähtökohtaisesti afrikkalaisten omille yhteisöille. Kasfir toteaa, että afrikkalaisen taiteen arvottamisen tulisi perustua siihen, millaista taidetta Afrikassa tehdään, eikä länsimaalaisiin mielikuviin Afrikasta ja afrikkalaisesta taiteesta.¹⁷¹

Mielikuvat autenttisesta Afrikasta muuttuvat hitaasti. Ennakko-odotusten vastaiset kulttuuriset representaatiot saattavat olla jopa pettymys länsimaiselle yleisölle.

...kun tehtiin kaikkemme, että ei toiseutettaisi tai eksotisoitaisi Afrikkaa tai afrikkalaisuutta millään lailla, niin sitten saimme [...] palaute joltakin kriitikolta, joka kirjoitti, että ”kyllä hän olisi toivonut, että siinä näyttelyssä olisi ollut enemmän Pata Pataa”. Että miten voi olla, että ennakkokäsitys on näin vahva, että oli niin vahva ennakkokäsitys tällä kirjoittajalla, että hän oli suuresti pettynyt siitä, että näyttely ei vastannutkaan hänen mielikuvaansa aidosta Afrikasta. Mutta näinkin. Itse asiassa olin tyytyväinen tähän kritiikkiin.¹⁷²

Laurajane Smith esitteli teoksessaan *Uses of Heritage* (2006) auktorisoidun kulttuuriperintödiskurssin, *authorized heritage discourse*, käsitteen. Se on länsimaiden tuottama kulttuuriperintöä käsittelevä diskurssi, joka ylläpitää tietynlaisia oletuksia kulttuuriperinnön luonteesta ja merkityksistä, esittäen tietynlaiset puhumisen tavat sekä kulttuuriset ja sosiaaliset kokemukset yleisinä normeina. Auktorisoitu kulttuuriperintödiskurssi puhuu asiantuntijan äänellä. Se asettaa asemansa vakiinnuttaneiden asiantuntijoiden mielikuvat menneisyydestä ja sen materiaalisista ilmenemismuodoista ensisijaisiksi, ja näin ollen määrittää ammatillisia kulttuuriperinnön hallinnoinnin käytänteitä. Perinteinen, auktorisoitu kulttuuriperintökäsitys korostaa kansallisvaltioiden yhtenäisyyttä. Tuolloin tarinat alisteisessa asemassa olleiden ryhmien kulttuurisista ja sosiaalisista kokemuksista jäivät marginaaliin. Smithin mukaan auktorisoitu kulttuuriperintökäsitys on ongelmallinen, sillä se ei huomioi alisteisessa asemassa olleiden ryhmien kokemusten historiallista legitimeettä. Näiden yhteisöjen sosiaaliset, kulttuuriset ja poliittiset roolit nykyhetkessä joko ohitetaan kokonaan tai trivialisoidaan. Sen sijaan, että alisteisessa asemassa olleet ryhmät nähtäisiin oman kulttuurisen identiteettinsä määrittäjinä, auktorisoitu asiantuntija tekee sen heidän nimissään.¹⁷³

Taidekriitikon näkemys siitä, että ARS 11 (2011) ei ilmentänyt Afrikkaa ja afrikkalaisuutta hänen mielestään sopivalla tai oikealla tavalla, kuvastaa isompaa ilmiötä kuin yksittäisen kirjoittajan subjektiivista kokemusta. Afrikan kuvausten, oli kyseessä sitten kuvataide tai muu esittämisen

¹⁷¹ Kasfir 1992, 47–48, 53.

¹⁷² H3 19.5.2020.

¹⁷³ Smith 2006, 4, 28–30, 36.

tapa, autenttisuuden tai epäautenttisuuden määrittely länsimaisiin arvotuksiin pohjautuen osoittaa, mistä auktorisoidussa kulttuuriperintödiskurssissa käytännössä on kyse.

Auktorisoituja kulttuuriperinnön arvottamisen tapoja haastetaan kuitenkin yhä enemmän. Yhteisöjen monimuotoisuus kyseenalaistaa hegemonisen kulttuuriperintönarratiivin, joka on saanut osakseen kritiikkiä varsinkin länsimaiden ulkopuolelta. Alkuperäisyhteisöt ja muut historiallisesti alisteisessa asemassa olleet ryhmät kohdistavat kritiikkiä dominoivaan länsimaiseen kulttuuriperintökäsitykseen sekä siihen, miten se on vaikuttanut heidän omaan identiteetin ilmaisuunsa.¹⁷⁴

Tunnettu esimerkki kritiikin ilmaisusta on kenialaisen kirjailija ja toimittaja Binyavanga Wainainan essee *How to Write About Africa* (2005), jonka suomennos julkaistiin ARS 11 -näyttelykatalogissa nimellä *Miten kirjoittaa Afrikasta*. Wainainan sarkastinen teksti ironisoi länsimaissa vallitsevat stereotyyppiset tavat kuvata Afrikkaa ja asemoida itsensä suhteessa afrikkalaisiin. Esseessä Wainaina neuvoo länsimaiselle kirjoittajalle otsikon mukaisesti, miten Afrikasta ”pitäisi” kirjoittaa.¹⁷⁵ Sekä stereotypioita vilisevä essee että sen suuntaaminen nimenomaan kirjallisiin esityksiin on varsin osuvaa. 1800-luvulla tutkimusmatkailijoiden matkakertomukset antoivat alkusäyksen länsimaisten kirjoittajien Afrikka-kuvauksille. Kolonialistinen kirjallisuus onkin vaikuttanut olennaisesti eurooppalaisten näkemyksiin Afrikasta.¹⁷⁶

Toiseuttavat kuvaukset ovat väistämättä vaikuttaneet siihen, millaisia kulttuurikuvia suomalaisetkin yhdistävät Afrikkaan ja afrikkalaisuuteen. *Afrikka Suomessa* (2015) -näyttelyssä afrikkalaisuus ja suomalaisuus kohtasivat. Sosiaaliantropologian professori Laura Huttusen mukaan suomalaisen yhteisön täysivaltainen jäsenyys edellyttää ennen kaikkea nähdyksi tulemistä yksilönä. Suomessa yksilö mielletään kuitenkin tietynlaiseksi; syntyperäiseksi suomalaisen yhteisön jäseneksi. Tullakseen nähdyksi yksilönä tulisi siis, paradoksaalisesti, kuulua jo lähtökohtaisesti yhteisöön. Vieraaksi nähdyn rooliksi jää todistaa vahvasti yksilöllisyyttään, ja siten oikeuttaan yksilöiden yhteisön jäsenyyteen.¹⁷⁷ Toisin sanoen henkilö, joka ei vastaa esimerkiksi ulkoisilta ominaisuuksiltaan oletettua yksilökäsitystä, nähdään ensisijaisesti jonain muuna kuin suomalaisena. Hän joutuu tuomaan aktiivisesti ilmi omaa toimijuuttaan Suomessa tullakseen nähdyksi suomalaisen yhteisön jäsenenä.

Afrikka Suomessa (2015) haastoi edellä kuvattua suomalaisen yhteisön yksilökäsitystä. Se ei kuitenkaan ole helppoa. Erään näyttelystä tehdyn verkkouutisen yhteydessä toimitus korvasi Työväenmuseo Werstaan mediallyle osoittamat kuvat Kirkon Ulkomaanavun kuvalla, jossa iäkäs

¹⁷⁴ Smith 2006, 4–5, 52.

¹⁷⁵ Wainaina 2010, 16–19.

¹⁷⁶ Löytty 1994, 113–114.

¹⁷⁷ Huttunen 2004, 154.

nainen syötti savimajan edustalla kanoja. Kun museosta otettiin yhteyttä toimitukseen asian tiimoilta, uutisen kuvituskuvaksi vaihdettiin afrikkalaistaustaisten suomalaisten kulttuuritoimintaa esittelevään näyttelyosioon liittynyt kuva afrikkalaisesta sormipianosta. Ihmisiä, toimijuutta ja suomalaisuutta esille tuovan kuvaston joukosta valittiin juuri se kuva, joka oli tulkittavissa jonkinlaiseksi vanhaksi afrikkalaiseksi perinteeksi.¹⁷⁸

Afrikkalaistaustaisten suomalaisten halu haastaa vallitsevia stereotypioita nousi esille Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyn käsikirjoituksen muovautuessa. Kyse saattoi olla näennäisen pienistäkin asioista, joiden merkitykset kuitenkin osoittautuivat kokoaan suuremmiksi. Esimerkiksi lapsille ja nuorille oli tärkeää, että olohuonetta kuvastavaan tilaan ei tuotu Afrikka-naamioita tai vastaavia esineitä. He halusivat tilan näyttävän sellaiselta, kuin muidenkin suomalaisten kodit. Taustalla on ihmisten tietoisuus heihin liitetystä stereotyyppisistä käsityksistä ja tietoinen pyrkimys tuottaa vastapuhetta niille.¹⁷⁹ Vastapuheen tuottaminen kolonialistiseen maailmankuvaan perustuvilla stereotyyppioilla olikin yksi näyttelyn lähtökohdista.

...teet mistä vain näyttelyä, tai tuotat museoon esityksiä, siellä on aina kontekstina se olemassa oleva tieto ja vallitseva hegemoninen tieto jostain asiasta. Tiedämme, mikä se on, kun puhutaan Afrikasta ja afrikkalaisuudesta. Ja sitten tiedämme, että se on hirveän vahvasti kolonialistisen maailmankuvan tuottamaa tietoa. Silloin on erittäin perustellut syyt myös tuottaa vastapuhetta sille tiedolle, jolloin se oli yksi lähtökohta [...] ja se vahvistui koko ajan projektin aikana, että ensinnäkin ne ovat hirveän yksipuolisia, hirveän stereotyyppisiä nämä esitystavat ja kuvaukset Afrikasta ja afrikkalaisista, ja afrikkalaisista kulttuureista.¹⁸⁰

Vastapuhe on ihmisten pyrkimystä kyseenalaistaa, kieltää tai muuttaa toisenlaiseksi heihin kohdistuvia määritelmiä. Kulttuurisiin marginaaleihin sijoitettujen ihmisten on todettu toimivan moninaisesti ja luovasti haastaessaan itseensä kohdistuvia kulttuurisia stereotypioita ja leimaavia käytäntöjä. Kun yksilö tai yhteisö luokitellaan ominaisuuksiensa tai toimintansa perusteella tavallisesta poikkeavaksi, kategorisointi voi tuottaa negatiivisesti latautuneita leimattuja identiteettejä. Suomessa maahanmuuttajuus tai ulkomaalaisuus tuottaa usein identiteetin, joka on eriarvoisessa asemassa suhteessa suomalaisuuteen, tai kokemuksen siitä, että ei ole täysivaltainen toimija suomalaisessa yhteiskunnassa. Identiteetit rakentuvat dialogisesti. Näin ollen olemassa oleville, kulttuurisesti vahvoille identiteeteille on mahdollista neuvotella uusia merkityksiä. Vastapuheen tuottaminen on reagointia leimattuja identiteettejä tuottaviin luokitteluihin, pyrkimystä ottaa ne haltuun ja muuttaa niiden merkityksiä. Rodullisten kategorioiden kanssa

¹⁷⁸ H3 19.5.2020.

¹⁷⁹ H3 19.5.2020.

¹⁸⁰ H3 19.5.2020.

neuvottelu on kuitenkin erityisen vaikeaa. Ne ovat usein ehdottomia ja symbolisesti latautuneita.¹⁸¹ Kuten haastattelemani henkilö edellisessä sitaatissa toteaa, me todellakin tiedämme, millaista vallitseva ”tieto” Afrikasta ja afrikkalaisuudesta on.

3.3 Keskusteluja kulttuuriomaisuudesta ja sen esittämisen tavoista

Kulttuuriomaisuuden määritelmä on laajentunut käsittämään monumenttien ja siirrettävissä olevien artefaktien lisäksi aineettomia kulttuurisia ilmentymiä. Kulttuuriomaisuus ja kulttuuri-perintö ovatkin käsitteellisesti lähellä toisiaan.¹⁸² Siinä missä kulttuuriperinnölle keskeistä on osallisuuden kokemus juridisesta omistajuudesta riippumatta, kulttuuriomaisuus nostaa esille näkökulmat kulttuuristen ilmentymien oikeutettuun hallintaan, käyttöön ja omistajuuteen liittyen.

Moderni museoantropologia asettaa ihmisoikeudet ja ihmisten kulttuuriset oikeudet museologisten käytäntöjen keskiöön. Museoeettisesti hyväksytyt käytännöt ovat vaihdelleet eri aikakausina ja erilaisissa kulttuurisissa konteksteissa, joten museoiden on tarpeen uudelleenarvioida käytäntöjään jatkuvasti alati muuttuvien näkökulmien ja eettisten huomioiden valossa. Museoinstituution postkoloniaalinen kritiikki ja sen vaikutukset museoita koskettaviin eettisiin käytäntöihin voidaan nähdä osana länsimaisten museoiden dekolonisaatiota. Dekolonisaatioprosessissa museot tunnustavat kokoelmiensa muodostumisen historialliset ja kolonialistiset taustat sekä länsimaiselle museokonseptille ominaisen eurosentrisyyden. Dekolonisaatioprosessin seurauksena museot antavat tilaa moniäänisille yhteisöille moninaisine näkökulmineen, tarkastelevat omaa toimintaansa kriittisesti sekä tekevät konkreettisia toimenpiteitä muuttuakseen. Museoiden dekolonisaatiota on toteutettu vaihtelevasti historiallisesta, kansallisesta ja sosio-kulttuurisesta kontekstista riippuen. Vaikka edistystä on tapahtunut menneinä vuosikymmeninä, prosessit ovat olleet epätasaisia sekä ajallisesti ja alueellisesti että dekolonisaation tasossa. Museoinstituution ja kolonialismin vahvan sidoksen vuoksi on jopa kyseenalaistettu, onko kaikilla länsimaisilla museoilla ylipäätään edellytyksiä dekolonisaatioon.¹⁸³

Kolonialismi ja dekolonialistinen kehitys näyttäytyivät tavoissa, joilla afrikkalaisten diasporaan identifioituneet afrikkalaistaustaiset suomalaiset ilmensivät suhdettaan Afrikkaan ja kulttuuri-perintöönsä Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyssä. Rasismin kokemukset ja antirasistinen toiminta lukeutuivat sitä määrittäviin tekijöihin. Yksi näyttelyn julkilausumattomista tavoitteista olikin dekolonisoida vallitsevaa tietoa, joka pohjautuu pitkälti syrjiviin, stereotyyppisiin ennakokäsityksiin. Työväenmuseo Werstas kiinnostui heti yhteistyöehdotuksesta toteuttaa näyttely.

¹⁸¹ Huttunen 2004, 143, 149; Jokinen et al. 2004, 10–11, 16; Juhila 2004, 24, 29.

¹⁸² Brown 2009, 151.

¹⁸³ Kreps 2011, 70–72, 80.

¹⁸⁴ Lähtökohdat näyttelyn toteuttamiselle olivat otolliset, sillä sosiaalishistorian erikoismuseona Työväenmuseo Werstas on erikoistunut vähemmistöhistorioihin. ¹⁸⁵ Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyä voinee pitää malliesimerkkinä toimintatavoista, joilla museoinstituutiota dekolonisoidaan. Näyttelytuotanto pohjautui vähemmistöhistorioiden tutkimuksen uusimpiin käytäntöihin, ja näyttelyn keskiössä oli afrikkalaistaustaisten suomalaisten omaääninen kerronta identiteeteistään ja kulttuuriperinnöstään.

Museoiden lähtökohdat tarttua aihepiireihin, joihin liittyy historiallista painolastia, vaihtelevat suuresti. Museokokoelmien muodostumisen ja niiden esillepanon tavat ovat yksi museoeettisten keskustelujen isoimmista puheenaiheista. Erityisesti etnografisten museoiden suhde omaan kolonialistiseen perintöönsä on nykypäivän arvojen valossa tarkastelun ja kritiikin kohteena. Etnografiset museot ovatkin kulttuuriomaisuuteen ja sen esittämisen tapoihin liittyvien keskustelujen keskiössä.

Helinä Rautavaaran museo on tällä hetkellä Suomen ainoa toiminnassa oleva etnografinen museo. Haastattelemani henkilö luonnehti Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyä ”aikansa tuotteeksi”. ¹⁸⁶ Pieni museo on ollut osaltaan mukana etnografisten museoiden muutoksessa, ja huomannut alalla tapahtuneen kehityksen. Moniin muihin etnografisiin museoihin verrattuna Helinä Rautavaaran museon lähtökohdat ovat kevyet, sillä esimerkiksi repatriaatiokysymykset eivät kosketa museota suoraan:

On ollut ihanaa huomata, että kehittyä, ja sitten kun käydään alan seminaareissa ja konferensseissa, ja sitten kuulee mitä isot etnografiset museot tekevät, niin itse asiassa me teemme hyvin saman tyyppistä, joissakin myös kokeellisempaa, koska meillä ei ole sitä taakkaa, että voidaan sitten irrotella ja näin. Esimerkiksi kaikki esineet ovat sellaisia, jotka Helinä on itse hankkinut, itse ostanut. Niin että ei ole sitä lastia. Muita lasteja on kyllä, ja Helinääkin pitää katsoa silleen niin kuin kriittisin silmin ja se on ihanaa, että Helinä itsekin katsoi itseään kriittisin silmin sieltä päiväkirjoista, että sillä oli että ”kyllähän tapani ajatella oli aika epämääräinen silloin alussa, mutta sitten opin ja kehityin”. No ehkä se on vähän niin kuin meidän museollemmekin se sitten. ¹⁸⁷

1980-luvun lopulta alkaen eurooppalainen etnografisten museoiden kenttä on läpikäynyt moninaisia muutoksia. Muutosten tavoitteena on ollut muuttaa museoiden suhdetta kolonialistiseen menneisyyteensä sekä historiallisten vääryyksien korjaaminen antamalla tunnustusta aiemmin marginalisoiduille ryhmille. Etnografiset museot ovat muun muassa rakentaneet uudenlaisia

¹⁸⁴ H3 19.5.2020.

¹⁸⁵ Työväenmuseo Werstas: Kokoelmat ja tutkimus.

¹⁸⁶ H4 29.5.2020.

¹⁸⁷ H4 29.5.2020.

näyttelyitä, uudistaneet näyttelytilojaan, muuttaneet nimiään, siirtyneet uusiin toimitiloihin ja muokanneet välittämäänsä viestejä uudelleenmuotoillakseen kolonialistista perintöään.¹⁸⁸

Afrikan voima (2010) -näyttelyssä esiteltyt afrikkalaiset naamiot ja veistokset olivat teoslainoja eurooppalaisista museoista. Museoiden joukossa olivat ranskalainen Musée du quai Branly, jonka kokoelmista lainassa oli seitsemän afrikkalaista artefaktia, ja ruotsalainen Etnografiska museet, jonka kokoelmista lainassa oli kymmenen afrikkalaista artefaktia. Nämä museot ovat osuvia esimerkkejä museoista, jotka ovat pyrkineet rakentamaan uudenlaista suhdetta kolonialistiseen historiaansa.

Neutraalisti nimetty Musée du quai Branly avautui yleisölle Pariisissa vuonna 2006. Uuden museon alaisuuteen siirtyi lakkautetun Ranskan kolonistisen museon (Musée des Colonies) kokoelma sekä Ranskan kansallisen antropologisen museon (Musée de l'Homme) etnografinen kokoelma. Museota on kritisoitu kolonialististen taustojensa häivyttämisestä, jopa ylenkatsomisesta, suhtautumisestaan kulttuuriomaisuuden esittämiseen liittyviin kysymyksiin sekä jännitteestä etnografisten ja esteettisten tavoitteidensa välillä. Kolmen vuoden ajan museon suunnittelukomiteassa mukana olleen antropologi Maurice Godelierin sinnikäs pyrkimys sisällyttää artefaktien esillepanoon tieto niiden kokoelmiin päätyksen taustoista kaikui kuuroille korville, kunnes asiasta pahastunut Godelier erosi toimestaan. Museon avaukset afrikkalaisten artefaktiensa Ranskaan siirtymisen taustojen valottamiseksi ovat ajoittain omaksuneet narratiivin, jossa eurooppalaiset esitetään artefaktien pelastajina alkuperäisten omistajiensa välinpitämättömyydeltä tai alkuperäisen ympäristönsä olosuhteilta. Musée du quai Branlyn johdonmukaisen kolonialistisen menneisyytensä häivyttämisen vuoksi museo on saanut kyseenalaisen maineen ”historiallisen kiistämisen museona”, kuten antropologi Sally Price asian ilmaisee. Museon päätös asettaa artefaktien esteettiset arvot niiden historiallisten ja kulttuuristen taustojen edelle on saanut jopa tragikoomisia piirteitä. Museo esimerkiksi on sijoittanut artefaktit ja niihin liittyvän informaation, mukaan lukien tekijätiedot, tietoisesti mahdollisimman kauas toisistaan. Euroopan ulkopuolisten taiteilijoiden kreditointi ei ole vaikuttanut korkeasti priorisoidulta. Avautuessaan museo oli esimerkiksi kreditoinut kaksi vuonna 1893 Abomeyn kuninkaallisesta palatsista ryöstettyä patsasta ne anastaneen ranskalaisen kenraalin nimiin, vaikka patsaat tiedettiin kuulusen taiteilija Sosa Adeden tekemiksi.¹⁸⁹

Tukholman Etnografiska museet puolestaan uudisti beniniläistä kokoelmaansa esittelevän osaston vuonna 2010. Uudistettu näyttely nosti esille varsin suorasti artefaktien oikeutettuun omistajuuteen ja hallussapitovastuuseen liittyviä kysymyksiä. Beninin kuningaskunnasta peräisin

¹⁸⁸ Bodenstein & Pagani 2014, 39.

¹⁸⁹ Price 2013, 447, 449–454.

olevien artefaktien palauttamisesta Nigeriaan on käyty kiivasta keskustelua eurooppalaisella museokentällä jo pitkään. Etnografiska museetin uudistettu näyttely kommentoi artefakteihin sitoutuvia poliittisia, kulttuurisia ja sosiaalisia merkityksiä niin historiallisesti kuin nykypäivänä. Uudistetun Benin-kokoelman näyttelykatalogin päättävässä kappaleessa uudistuksesta vastannut kuraattori myönsi, että Tukholmalla ei ole varaa menettää 74 artefaktista koostuvaa pienehköä, mutta arvokasta Benin-kokoelmaansa. Myöntämällä tämän samalla kun artefaktien omistajuuteen liittyvien väittelyiden taustat paljastetaan, museon voidaan nähdä tarjonneen ikään kuin osittaisen korvauksen kulttuurisen omaisuutensa menettäneelle yhteisölle. Vaikka museo ei tule tarjoamaan ainakaan lähitulevaisuudessa artefaktien palauttamista alkuperäiseen kotimaahansa, se ilmaisi tunnustavansa, ellei jopa kunnioittavansa, museon ulkopuolelta tulevia näkemyksiä artefaktien oikeudellisesta sijoituspaikasta sekä näkemysten taustalla vaikuttavia tekijöitä.¹⁹⁰

Kuten Afrikan voima (2010) -näyttelyn näyttelykatalogissa todetaan, kulttuurinen ja käsitteellinen kolonialismi ovat edelleen elinvoimaisia ilmiöitä. Nykypäivänä etnografisten museoiden tehtävänä on tehdä tiliä kolonialistisen historiansa kanssa. Historiallisesti alisteisessa asemassa olleiden ryhmien kulttuuriperinnön esittämisen tapoihin liittyvät kysymykset ovat kuitenkin yhä näkyvämpiä myös taidemuseopuolella.¹⁹¹ Musée du quai Branlyn ja Etnografiska museetin esimerkit osoittavat, että länsimaisten museoiden dekolonisaatio on Suomeenkin yltävä, käynnissä oleva prosessi, jossa museoiden kolonialististen sidosten kohtaaminen saa monia muotoja. On tärkeää tiedostaa, että länsimaisen museoinstituution kolonialistinen perintö on niin voimakas, että kolonialismiin pohjautuvien, piilevien ajattelu- ja toimintatapojen tunnistaminen koskettaa tavalla tai toisella koko museokenttää.

Afrikan voima -näyttelyn (2010) näyttelykatalogissa esitetään kiinnostavia toteamuksia kolonialismin ja länsimaisen modernismin yhteyksistä. Esipuheessaan tuolloinen museonjohtaja Markku Valkonen kirjoittaa, että modernistien hyödyntämät vaikutteet ovat pitkän päälle olleet väylä parempaan ymmärrykseen ja jatkaa toteamalla, että niistä on tullut myös vastavoimia rassistiselle ajattelulle. Teemaan palataan esipuhetta seuraavassa artikkelissa. Valkonen kirjoittaa ”Afrikan ja muiden alkuperäiskansojen” taiteen olleen välikappale uudistaa länsimaista kulttuuria, ja että ”ankarimmat kriitikot” pitävät kyseistä kulttuurilainaa ”puhtaana kolonialismin jatkeena ja todellisen vuorovaikutuksen esteenä”. Länsimaiden ulkopuolisia vaikutteita hyödyntänyt kokeileva taiteellinen ilmaisu laittoi artikkelin mukaan kuitenkin osaltaan liikkeelle tarpeen ymmärtää, ”mistä alkuperäiskansojen taiteessa on (ollut) kysymys”.¹⁹²

¹⁹⁰ Bodenstein & Pagani 2014, 39–41.

¹⁹¹ Tohmo 2010, 105; H1 7.5.2020.

¹⁹² Valkonen 2010a, 7; Valkonen 2010b, 17.

Hyvää tarkoittavat sanat ovat ongelmallisia. Taidemuseomaailmasta tuttu assimilatiivinen tapa esittää länsimaiden ulkopuolista materiaalista kulttuuria rinnastamalla sen länsimaisiin taideobjekteihin ei huomioi kyseisten artefaktien alkuperäistä kulttuurista merkitystä. Länsimailaisittain muodostetut tulkinnat artefaktien merkityksistä ovat olleet usein toiseuttavia ja eksotisoivia. Viittaus afrikkalaisiin yhteisöihin alkuperäiskansoina ja tarpeeseen ymmärtää, mistä heidän taiteessaan on tai on ollut kysymys, pyyhkii pois kyseisten yhteisöjen läsnäolon nykyhetkessä. Afrikkalaisten artefaktien merkityksiä ja arvoa määritetään jälleen auktorisoitujen diskurssien pohjalta. Vuotta myöhemmin, Kiasman ARS 11 (2011) -näyttelykatalogissa, vapaa kuraattori ja kulttuurisuunnittelun konsultti N’Goné Fall kommentoi afrikkalaisen taiteen kansainvälistä asemaa ja nykytilaa omasta näkökulmastaan:

Itse uskon, että afrikkalainen älymystö ja afrikkalaiset taiteilijat ovat vieläkin toipumassa siitä yli vuosisadan kestäneestä aikakaudesta, jolloin heidän kulttuurinsa määriteltiin länsimaisesta perspektiivistä länsimaisessa viitekehyksessä. Etnografia ja ulkokultainen kulttuurianalyysi aiheuttivat paljon enemmän vahinkoa kuin äkkiseltään voisi ajatella. ¹⁹³

Taiteilija ja kuraattori Rasheed Araeen jakaa Fallin näkemyksen. Araeenin mukaan ”primitiivinen” taide on lunastanut paikkansa osana modernismin historiaa länsimaisesta kulttuurista puuttuneiden elementtien ihailun kohteena, mutta vain sillä edellytyksellä, että primitiiviseksi asemoidut kulttuurit pysyvät passiivisessa roolissa historian tarkastelussa ja uudelleentulkitsemisessa. Kolonialistisen toiseen liitetty rodulliset ja kulttuuriset stereotyyptit ovat olleet keskeisessä roolissa primitivismiin määrittelyssä. Primitivismiin kaltaiset länsimaisten viitekehysten kautta muodostetut toiseuden representaatiot ovat näin ollen luoneet enemmän oikeutusta länsimaiden dominanssille kuin purkaneet sen rasistisia rakenteita. Nämä representaatiot ja niiden välittämät mielikuvat toiseudesta ovat edelleen aktiivisia. ¹⁹⁴

Länsimaiden ulkopuolella nykytaide on nähty vapautuksena modernismin perinnöstä. Siinä missä modernismi marginalisoi etnisten ryhmien paikallisen tuotannon, varsinkin länsimaiden ulkopuolella nykytaiteeksi määritetty juuri paikallinen, ajankohtainen taide. Näin ollen nykytaide asettuu vastavoimaksi länsimailaisittain rakennetuille taidehistoriallisille tulkinnoille sekä niille etnisille perinteille, joiden kautta yhteisöjä on arvotettu kansainvälisellä taidekentällä. ¹⁹⁵ Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kansainvälisen nykytaiteen kenttä olisi vapaa länsimaiden ulkopuoliseen taiteeseen historiallisesti kohdennetuista odotuksista, tulkinnoista ja luokitteluista. Se kuitenkin avaa mahdollisuuksia myös niiden haastamiselle.

¹⁹³ Fall 2011, 25.

¹⁹⁴ Araeen 2019, 270–273.

¹⁹⁵ Belting 2007, 20–22.



Kuva 4. Ulkokuva Kiasmasta ARS 11 -näyttelyn aikana. ARS 11 (2011) -näyttelyä varten ei tehty mainosjulistetta, mutta markkinoinnin visuaalinen ilme näkyi esimerkiksi Kiasman edustan teippauksissa sekä banderollissa. Kuvassa Kiasman julkisivua, jossa seinälle on ripustettu banderolli. Yksiväriselle pohjalle on kirjoitettu näyttelyn tiedot englanniksi. Ylimpänä ARS 11 -tekstilogo, jonka alla teksti "changes your perception of Africa". Kuva: Kansallisgalleria / Pirje Mykkänen.

ARS11 (2011) pyrki tuomaan tietoisesti esille kolonialistisia asenteita sekä näyttelyn että näyttelyjulkaisun välityksellä. Kolonialistinen historia ja postkolonialismi olivat läsnä useissa näyttelyn teoksissa, ja esimerkiksi Binyawanga Wainainan länsimaisia Afrikan esittämisen tapoja ironisoiva essee toi esille kolonialististen asenteiden ilmenemismuotoja nykyhetkessä.¹⁹⁶

Kuratoinnilla voidaan ravistella institutionalisoituneita käsityksiä taiteen ja kulttuurin perimmäisestä olemuksesta.¹⁹⁷ Kriittisten kuratointikäytäntöjen tehtävä on luoda ympäristö, joka toivottaa marginalisoitujen ryhmien edustajat tervetulleiksi sekä kulttuurin tuottajina että sen

¹⁹⁶ H2 13.5.2020.

¹⁹⁷ Micossé-Aikins & Sharifi 2018, 139.

yleisönä. Tämä edellyttää normatiivisten toimintatapojen haastamista. Jotta perinteiset, samoja käytäntöjä yhä uudelleen toistavat tavat tuottaa representaatioita voitaisiin haastaa, museoiden tulee tehdä aiemmin hiljennetyistä tai ulkopuolelle suljetuista osapuolista osallisia.¹⁹⁸ Museot tuottavat tarinoita, joista kasvaa vähitellen suuria kertomuksia. Museon kaltaisessa vastakkaisen narratiivien ja risteävien identiteettien kohtaamispaikassa näyttelykuraattorit määrittävät sen, kenen äänellä nuo tarinat kerrotaan.

3.4 Suomalaiset museot ylirajaisessa maailmassa

Kyllä sitä [kriittistä keskustelua museoalan sisällä] on tällä hetkellä paljon. [...] ylipäättään toiseuden ja representaation politiikkaa. Sitähän käytiin jo 90-luvulla sitä keskustelua jonkin verran, mutta museoinstituutiossa sitä on käyty nyt ehkä paljon enemmän kuin koskaan aikaisemmin. Tavallaan nyt pohditaan esimerkiksi tällaisiakin ajatuksia, että kun löydetään vanhoja teoksia kokoelmista, jotka on nimetty rasistisesti, esimerkiksi. Niin mitä teemme näille teosten nimille, kun laitamme tällaisia esille? [...] Se on yksi tällainen kokoelmiin liittyvä kysymys. Ja sitten on tietysti tämä koko diversitettikysymys, siitä että taidemuseoidenkin tulisi paljon enemmän esitellä taidetta, joka on muualta lähtöisin kuin suomalaisperäisestä kulttuurista, tai että meidän pitäisi enemmän ottaa huomioon myöskin yleisöt, jotka ovat monimuotoistuneet täällä Suomessakin huomattavasti tässä viime vuosien aikana.¹⁹⁹

Suurin osa museoista palvelee omaa yhteisöään. Yhteisöt voivat rajautua museoiden paikallisten, alueellisten tai valtakunnallisten toimintaympäristöjen sisälle, mutta yhtä lailla ne voivat olla ylirajaisia. Museonjohtaja Kalle Kallio onkin todennut, että globalisoituvassa maailmassa yhteisöllinen museo voi toimia jopa irrallaan maantieteellisistä rajoista.²⁰⁰

Kansainvälistä liikkuvuutta on tapahtunut läpi historian. Suomesta on sekä lähdetty että tultu muualta kautta aikojen, ja käsitys historiallisesta suomalaisesta yhtenäiskulttuurista onkin osoitettu ideologisesti rakentuneeksi. Kasvanut kansainvälinen liikkuvuus ja muuttoliikkeet ovat erottamaton osa globalisaatiota, ja Suomessakin väestöllinen moninaisuus kasvaa jatkuvasti. Globaalissa maailmassa yhteisöt ovat yhä monimuotoisempia, ja kulttuuriset ilmiöt luonteeltaan kansallisvaltioiden rajat ylittäviä.²⁰¹

Afrikan Tähti (2007–2008) ja Afrikan voima (2010) käsittelivät Afrikkaa maanosana. Ensin mainitussa yhtenä lähtökohtaisena ajatuksena oli tehdä näkyväksi globaalia liikettä pelilaudan alla. Kaukaisten paikkojen välistä vuorovaikutusta on ollut läpi historian ihmisten liikkumisen ja

¹⁹⁸ Bayer & Terkessidis 2018: 49–50, 60; Micossé-Aikins & Sharifi 2018, 139–140.

¹⁹⁹ H2 13.5.2020.

²⁰⁰ Kallio 2009, 118.

²⁰¹ Martikainen et al. 2006, 9–11.

kaupankäynnin myötä. Niin ikään Afrikan voima (2010) -näyttelyssä globaalin etelän ja globaalin pohjoisen välinen vuorovaikutus tuli esille historiallisten kauppareittien muotoutumista käsitel-
leissä näyttelyplansseissa sekä joissain maininnoissa näyttelykatalogissa. Vuorovaikutuksen ku-
vaukset ovat tulkittavissa molempien näyttelyiden kohdalla lähinnä kaksisuuntaiseksi liikkeeksi.
Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyn työkirjassa afrikkalaisten liikkuminen nykyiseen globaaliin
pohjoiseen kuvataan ihmisten orjuuttamisen tai pakolaisuuden aikaansaamana ilmiönä, kun
taas nykyisen globaalin etelän läsnäolo Afrikassa nivoutuu kolonialismiin sitoutuviin ilmiöihin tai
kauppajärjestelmiin. Afrikan voima (2010) -näyttelyn katalogissa viitataan Mikki Hiiri -naamioi-
hin Ouagadougoussa ja ”alkuperäiskansoihin kuuluvien taiteilijoiden” tietoisuuteen kulttuurinsa
kauppahinnoista kansainvälisillä markkinoilla.²⁰² Lukijalle jää mahdollisuus mieltää afrikkalais-
yhteisöt ja afrikkalainen kulttuuriperintö länsimaisesta kulttuuripiiristä vaikutteita saavina,
mutta kuitenkin siitä erillisinä.

Ylirajaisessa maailmassa afrikkalaistaustaiset lähdeyhteisöt ja ”toiset” eivät ole jossain muualla,
vaan läsnä myös suomalaisessa arjessa. Globaalin pohjoisen ja globaalin etelän väliset suhteet
ja vuorovaikutus eivät typisty kaksisuuntaiseksi liikkeeksi, vaan kyseessä on monisuuntainen,
vuosisatojen saatossa rakentunut verkosto. ARS 11 (2011) ja Afrikka Suomessa (2015) -näytte-
lyissä tämä näkökulma tuli ilmi. Afrikkalaisten diaspora on niin laaja, että afrikkalaistaustaisia
ihmisiä asuu lähes kaikkialla maailmassa. Käsite kattaa afrikkalaisten lisäksi ihmiset, jotka iden-
tifioidut globaaliin afrikkalaisten diasporaan. Suomessa diasporayhteisöt asettuvat ensisijai-
sesti uuteen afrikkalaisten diasporaan, eivätkä transatlanttiseen, ihmisten orjuuttamisen ja
myynnin myötä syntyneeseen diasporaan.²⁰³

Afrikan Tähti (2007–2008) ja Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyitä yhdistivät pedagogiset tavoit-
teet. Suomen ulkoministeriö rahoitti molempia näyttelyitä. Ensin mainittu toteutettiin kokonai-
suudessaan ulkoministeriön tiedotustuella, viimeksi mainitun opetusmateriaali tuotettiin ulko-
asianministeriön globaali- ja viestintäkasvatusvaroin.²⁰⁴ Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyä ja
sen oheissisältöjä tuettiin lisäksi muun muassa EU:n kotouttamisrahastolta ja Koneen Säätiöltä
saaduilla avustuksilla. Varsinkin EU:n kotouttamisrahastolta saatu rahoitus oli kokonaisuuden
kannalta merkittävä.²⁰⁵

Erilaiset hanke- ja projektirahoitukset ovat globaalikasvatusta tekeville museoille tärkeitä, ellei-
vät jopa välttämättömiä, mutta niihin liittyy myös haasteita. Rahoittajan asettamat rajaukset ja
tavoitteet vaikuttavat väistämättä avustusta saaneen näyttelyhankkeen toteutukseen.

²⁰² H1 7.5.2020; H4 29.5.2020; Tohmo 2010, 105; Uusihakala 2007, passim; Östberg 2010, 57.

²⁰³ H2 13.5.2020; H3 19.5.2020.

²⁰⁴ Elfadl et al. 2015, 24; Uusihakala 2007, 2.

²⁰⁵ Rastas 2016, 137.

Hankerahoitusten virtauksissa luovimisen oppii globaalikasvatuskokemuksen kertyessä.²⁰⁶ Hanke- ja projektirahoitusten kohdalla haastavaksi saattaa osoittautua ehtojen yksityiskohtien huomioiminen käytännön tasolla.

Se on tavallaan nuo projektituet ja se, että asiat tehdään projekteina, kuten museossa paljon tehdään, ja ennen kaikkea, jos tehdään jotain vaikkapa maahanmuuttajayhteisöjen tai vähemmistöjen kanssa, niin etenkin maahanmuuttajayhteisöt, ne tehdään hirveän paljon projektirahoituksella ja juuri jollain EU-projektirahoituksella tai kotouttamiseen tarkoitettulla ja muilla, ja esimerkiksi tuossa oli sellainen ongelma, että ehdoissa oli rajattu se, keille se on suunnattu. Sitten siinä vaadittiin, että ihmiset ovat tietynlaisia statukseltaan. Sitten taas se oli minulle eettinen kysymys, että voinko mennä kyselemään ihmisiltä mikä statuksesi on? Oletko turvapaikanhakija, vai oletko saanut asumisluvan, ja oleskeluluvan ja niin poispäin.²⁰⁷

Inklusiivisessa tilassa ihmisiltä ei voi edellyttää tietynlaista statusta. Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyn tapauksessa hankerahoituksen ehtojen joustoista jouduttiin neuvottelemaan rahoittajan kanssa, sillä kaikkia ennalta määriteltyjä ehtoja ei ollut mahdollista noudattaa.

Länsimaissa toteutettavien museonäyttelyiden rahoituksesta, toteutuksesta ja niihin liittyvistä julkisista palveluista vastaavat toimijat edustavat yleensä vakaan yhteiskunnallisen aseman saavuttaneita tahoja. Näin ollen museoiden esittämien länsimaiden ulkopuolisten kulttuuristen representaatioiden takana ei tyypillisesti ole ollut esityksen kohteena olevia kulttuureja edustavia toimijoita. Representaatioiden muodostaminen ilman lähdeyhteisöjen osallisuutta aina artefaktien valinnasta näyttelyjen kerronnan rakenteisiin ja markkinoinnin kohdentamiseen hiljentää representaatioiden kohteiden äänen, jättäen heidän roolikseen tulla kuulluksi ulkopuolisten tulkitsijoiden kautta. Tämä ylläpitää erilaisia kulttuurisia taustoja edustavien tahojen välisiä jaotte-luja jakamalla yhteisöt meihin ja toisiin, sekä antaa hallitseville yhteiskuntaryhmille eettisen ja moraalisen ylivallan. Näiden kulttuurista kolonialismia heijastelevien näkökulmien valossa Afrikkaa koskevat museonäyttelyt ovat erityisen merkillepantavia.²⁰⁸

Kahdessa tarkastelemassani näyttelyssä näyttelyiden sisällöt suunniteltiin edellä kuvatun kaavan mukaisesti. Afrikan Tähti (2007–2008) ja Afrikan voima (2010) olivat länsimaisten asiantuntijoiden suunnittelemia ja länsimaalaisiksi identifioituville yleisöille suunnattuja. Tämä ei kuitenkaan kerro niinkään museoiden tavoitteista ja arvoista, vaan siitä, miten syvällä kolonialismin ajoilta periytyvät ajattelu- ja toimintamallit ovat länsimaisen kerronnan perinteissä, ja miten ne

²⁰⁶ H4 29.5.2020.

²⁰⁷ H3 19.5.2020.

²⁰⁸ Shelton 2003, 184.

läpäisevät myös museoinstituution. Museoinstituution dekolonisaatioprosessi etenee kuitenkin koko ajan, myös Suomessa.

Jos Afrikan voiman (2010) kaltaista näyttelyä alettaisiin toteuttaa nyt, kymmenen vuotta myöhemmin, museo pyrkisi haastattelemani henkilön mukaan tuomaan subjektin äänen kuuluviin. Näyttelyn sisältöjen suunnitteluun pyrittäisiin saamaan mukaan afrikkalaistaustaisia yhteisöjä edustava asiantuntija. Hän myös uskoo, että afrikkalainen modernistinen taide ja ylipäättään afrikkalainen, kansainvälisessä vertailussa korkeatasoinen nykyaikainen maalaustaide huomioitaisiin teosvalinnoissa, ja kokonaisuuteen linkitettäisiin nykyaikaisia afrikkalaisia veistoksia.²⁰⁹ Haastattelun ja näyttelykatalogin perusteella perinteisten afrikkalaisten esinetyyppien uudistumisen esille tuominen lukeutui Afrikan voiman (2010) näkökulmiin, näyttelykatalogin osalta vieläpä varsin selkeäsanaisesti. Teosluettelon perusteella näyttelyssä esitellyt afrikkalaiset naamiot ja veistokset oli kuitenkin hankittu teoslainat myöntäneiden museoiden kokoelmiin lähinnä, ellei yksinomaan, Afrikan siirtomaakauden aikana. Nuorin artefakti oli ajoitettu valmistetuksi ennen vuotta 1914.²¹⁰

Useilla länsimaalaisilla museoilla on hallussaan kokoelmia, jotka ovat kulttuuriselta alkuperältään ylirajaisia. Yhä monikulttuurisemmassa ympäristössä toimivien länsimaisten museoiden diasporiset kokoelmat edellyttävät museoilta omien vastuuvuorollisuksiensa uudelleen määrittelyä. Museoalaa koskettaviin kulttuuristen identiteettien ja representaatioiden eettisiin kysymyksiin erikoistuneen tutkija Tristram Bestermanin mukaan länsimaisten museoiden tulisi pyrkiä rakentamaan yhtenäisempää yhteiskuntaa edistämällä omalla toiminnallaan kulttuurista oikeudenmukaisuutta. Jaettu asiantuntijuus nousee keskeiseksi tekijäksi museon pyrkimyksissä toteuttaa kulttuurista oikeudenmukaisuutta. Sosiaalisesti valveutunut museo tunnustaa tarpeen moniääniselle kerronnalle ja pyrkii tietoisesti purkamaan museon auktoriteettiin perustuvan kerronnan perinteitä.²¹¹

Museoeettisten käytäntöjen tutkimukseen erikoistunut tutkija ja konsultti Janet Marstine puolestaan toteaa nykyaikaisen museoetiikan keskiössä olevan sen, miten museot voivat hyödyntää resurssejaan yhteisöjen ja yhteiskunnan hyväksi. Museoiden ja museoita ympäröivien moninaisten, muuttuvien yhteisöjen välistä suhdetta määrittää museoinstituution osallistuminen

²⁰⁹ H1 7.5.2020.

²¹⁰ Näyttelykatalogin teosluettelossa afrikkalaisten naamioiden ja veistosten kohdalla artefakteille on merkitty joko hankintavuosi tai -ajanjakso (33 artefaktia), ajoitus (yhdeksän artefaktia), ajoittamattomuus (yksi artefakti) tai artefaktin kohdalla ei ole ollenkaan hankinta- tai ajoitusmerkintää (neljä artefaktia). Hankinnat on merkitty ajanjaksojen 1883–1886 tai 1880-luvun lopussa ja 1950-luvun jälkeen välille. Ajoitukset on merkitty ajanjaksojen 1800-luku ja ennen 1914 välille. Koska 14 artefaktilla ei ole merkittynä hankintavuotta tai -ajanjaksoa, en voi todeta kaikkien artefaktien siirtyneen museoiden kokoelmiin Afrikan siirtomaakauden aikana. Se on kuitenkin todennäköistä.

²¹¹ Besterman 2011, 239–240, 245–246.

oikeudenmukaisemman yhteiskunnan luomiseen. Museoiden sosiaalisen vastuullisuuden ydin muodostuu kolmesta toisilleen läheisestä aihealueesta: moniarvoisuudesta, jaetusta asiantuntijuudesta ja sosiaalisesta oikeudenmukaisuudesta. Museon ja sen edustamien yhteisöjen välisten valtasuhteiden uudelleenneuvottelu on Marstinen mukaan edellytys museoiden sosiaalisen vastuullisuuden toteutumiselle.²¹² Sosiaalisesti vastuullinen museo ei ohita kerronnan kohteen omaa ääntä, vaan käyttää resurssejaan tuodakseen sen kuuluville.

Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyn sisällöt tuotettiin museo- ja tutkijalähtöisesti. Näyttelyn tuotantoon ei osallistunut asiantuntijaraatia, paneelia tai muunlaista museon ulkopuolista toimijaa, joka olisi kommentoinut näyttelyn sisältöjä tai osallistunut niiden tuotantoprosessiin. Näyttelyn konseptissa olisi ollut kuitenkin paljon mahdollisuuksia moniääniselle kerronnalle, jos se olisi toteutettu yhteistyössä lähdeyhteisöjen kanssa. Jos sama konsepti toteutettaisiin nykyhetkessä, moni asia tehtäisiin toisin. Museo pyrki löytämään Afrikan Tähti -pelin esittelemiin paikkoihin linkittyviä yhteisöjä Suomesta, ja tuomaan heidän tarinoitaan esille. Muillakin kuin suomalaistaustaisella Afrikka-tutkijalla olisi lupa puhua. Työryhmässä tulisi olla mukana muitakin kuin suomalainen tutkija ja suomalainen museo. Haastattelemani henkilön mukaan erityisen kiinnostavaa olisi, jos historiaosuuden lisäksi näyttelyssä tuotaisiin selkeästi esille nykypäivän ilmiöitä ja kertomuksia, jotka löytyisivät joko pelilaudan reitin varrelta tai suomalaisten afrikkalaisyhteisöjen edustajien kautta.²¹³

Yhteisölähtöisyys ja yhteisöjen osallisuus ovat nousseet keskeisiksi tekijöiksi sekä kulttuuriperinnön teoretisoinnissa että käytännön kulttuuriperintötyössä. Vaikka yhteisölähtöisyyteen suhtaudutaan positiivisesti kulttuuriperinnön kentällä, osallistumisen ja osallisuuden kaltaisilla termeillä ei ole alalla yksiselitteisiä sisällöllisiä määritelmiä. Yhteisölähtöisen kulttuuriperinnön tutkimuksen parissa työskennelleet tutkijat Andrew Flinn ja Anna Sexton ovat eritelleet kolme tapaa, joiden kautta kulttuuriperintötyötä tekevät ammattimaiset toimijat ovat määritelleet osallisuuden. Ensimmäinen niistä liittyy roolien uudelleenmäärittelyyn. Tämän määritelmän mukaan ”osallisuus” merkitsee sitä, että myös muilla kuin kulttuuriperinnön ammattilaisilla on mahdollisuus osallistua kulttuuriperinnön ammattimaiseen tuottamiseen. Lopputuloksena on jaettu asiantuntijuus ammattilaisten ja muiden sidosryhmien välillä. Toisen määritelmän mukaan ”osallisuus” merkitsee luovaa prosessia, jonka tarkoituksena on tuottaa uutta tietoa. Tällöin osallistavat lähestymistavat ensisijaisesti mahdollistavat kerronnan monimuotoisuuden. Kolmannen määritelmän lähtökohtana on puolestaan ennalta määritelty epäoikeudenmukaisuus tai sosiaalinen ongelma, johon ”osallistuminen” on suunniteltu vastaamaan. Tällöin keskeistä on osallistavan lähestymistavan potentiaali muuttaa vallitsevia olosuhteita. Flinn ja Sexton huomauttavat,

²¹² Marstine 2011, 4–8, 10–12.

²¹³ H4 29.5.2020.

että nämä määritelmät eivät ole toisensa poissulkevia, vaan ne voivat vaihdella tai limittyä toisiinsa.²¹⁴

Yhteisökuratointi merkitsee prosessia, jossa museo mahdollistaa halukkaille osallistumisen näyttelyn rakentamiseen.²¹⁵ Vaikka yhteisökuratointiprosessit ovat pitkiä ja joskus vaikeitakin, vähemmistöryhmien kulttuuriperintöä esittelevissä museonäyttelyissä se on ”suunta, jota kohti pyritään”. Lähdeyhteisöjen osallisuuden puute koettiin jälkikäteen tarkasteltuna menetetyksi mahdollisuudeksi rakentaa Afrikan Tähti (2007–2008) -näyttelyn kerrontaan uusia kerroksia. Jokainen yhteistyö lähdeyhteisöjen kanssa on tietyllä tavalla uudenlainen:

Mutta että jatkuvasti, koko ajan pitää miettiä ja olla kriittinen ja sitten myös se, että kun rakentaa [yhteisökuratoituja näyttelyitä], joka kerta kun tekee yhteisöjen kanssa, niin joka kerta tavallaan se on aina uudenlainen, ja aina pitää rakentaa. Ei ole sellaista sabluunaa [...] vaan aina pöytä on tyhjä [...] Puhutaan pitkistä ajoista, ja puhutaan pitkästä aikajaksoista ja luottamuksen rakentamisesta. Ne ovat pitkiä kuvioita.²¹⁶

Käytännössä yhteisöllisen museotoiminnan lähtökohtana ovat yhteisön tarpeet. Sen vuoksi samojen toimintamallien soveltaminen eri museoiden välillä on haastavaa. Jos yhteisöllinen museotoiminta pohjautuu yksinomaan museon ennalta määrittämiin, itselleen mieluisiin sitoumuksen tapoihin, se saattaa johtaa pahimmillaan merkitykseltään vähäisiin hankkeisiin sekä lähdeyhteisöjen haluttomuuteen osallistua uusiin yhteistyömahdollisuuksiin.²¹⁷

Vaikutusmahdollisuuksien jakaminen saattaa herättää museoiden sisällä myös epäluuloja. Perinteisesti museoiden sisällöistä ovat vastanneet kulttuuriperintöalan erityisasiantuntijat, ja jaettu asiantuntijuus ei-ammattillisten tahojen kanssa saattaa nostattaa huolen sisältöjen laadun heikkenemisestä.²¹⁸ Osallistaminen ja osallisuus eivät kuitenkaan tarkoita sitä, että museoammatillaiset luopuisivat kokoelmiin liittyvästä vastuustaan tai asiantuntijuudestaan. Kyse on enemminkin resurssien ja asiantuntijuuden tasapuolisesta jakamisesta yhteisöjen voimaannuttamiseksi.²¹⁹ Toinen museoiden kokema huolenaihe on yhteisökuratoinnin vaikea ennakoitavuus. Monet museoiden tehtävistä edellyttävät täsmällisyyttä ja ennalta määritellyissä aikatauluissa pysymistä.²²⁰

²¹⁴ Flinn & Sexton 2019, 625–626.

²¹⁵ Salmela et al. 2015, 47.

²¹⁶ H4 29.5.2020.

²¹⁷ Kallio 2009, 118; Perkin 2019, 640.

²¹⁸ Kaitavuori 2009, 293.

²¹⁹ Marstine 2011, 12.

²²⁰ Morse et al. 2019, 701.



Kuva 5. Afrikka Suomessa – The African Presence in Finland -näyttelyjuliste. Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyn kaikista sisällöistä, myös näyttelyjulisteeseen visuaalisesta ilmeestä, neuvoteltiin yhdessä afrikkalaistaustaisten suomalaisten kanssa. Kuvassa on värien ja muotojen sommitelma sekä hymyilevä lapsi ja mikrofonin puhuva aikuinen. Näyttelyn tiedot on kirjoitettu julisteeseen suomeksi ja englanniksi. Kuva: Työväenmuseo Werstas.

Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyn sisällöt olivat kauttaaltaan yhteisökuratoituja. Näyttelyn käsikirjoituksesta vastanneella tutkijalla oli valmiiksi paljon kontakteja Suomessa asuviin afrikkalaisiin ja muihin afrikkalaisten diasporayhteisöihin, mikä oli edellytys hankkeen onnistumiselle. Lisäksi museoon palkattiin projektin aikana afrikkalaistaustaisia henkilöitä erilaisiin määräaikaisiin asiantuntijatehtäviin. Esittämisen tapoihin liittyvät neuvottelut olivat isoin ja aikaa vievin osuus kokonaisuuden rakentamisessa:

Jos ajattelen itse, miten itse voisin toimia toisin, niin ehkä olisin rohkeampi, koska nyt oli niin kuin, halusi varmistaa sen, että sitä ei kyseenalaisteta, että kuullaan ihmisiä. Niin se

oli kyllä [todella] työlästä. [...] Voit kuvitella, että jos jokaisen ihmisen kanssa käytiin monta keskustelua jostain kuvatekstistä tai muusta, ja sitten oli myös se, että sellainen tietty varoivaisuus ja se, niin se myös ehkä tuotti sitä, että se näyttely oli ehkä monilta osin myös aika tylsä. Se oli hirveän informatiivinen, mutta myös ehkä tylsä. Sanotaan, että jos nyt tuo näyttely jo taustalla rupeaisi tekemään uutta, niin sitten sitä lähtisi rohkeammin käsittelemään monia asioita, ja myös ehkä rohkeammin siihen dialogiin myös niiden yhteisöjen kanssa. Nyt pyrki kuuntelemaan... ²²¹

Ihmisten roolit Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyn käsikirjoituksen sisältöjen neuvottelussa vaihtelivat, eikä haastattelemani henkilö pidä tarpeellisena niiden arvottamista. Jokaisen toimintatutkimushankkeeseen osallistuneen roolilla oli merkitystä jo senkin takia, että tiedon tuottaminen yhdessä teki näyttelyprojektista museolle mielekkään. Afrikkalaistaustaisten suomalaisten osallisuus, riippumatta siitä kuinka paljon yksittäiset osallistujat tai yhteisöt vaikuttivat näyttelysisältöihin, sai aikaan tunteen, että museonäyttelyä ei tuotettu vain valkoisen tutkijan ja museon henkilökunnan voimin. ²²²

Yhteisölähtöistä museotoimintaa ja jaettua asiantuntijuutta käsittelevä tutkimus vaikuttaa keskittyvän ensisijaisesti museon toimintaan yhteisöjensä hyväksi. Yhteisölähtöisyys kuvaillaan toimintatapana, jonka kautta museo toteuttaa sosiaalista vastuutaan. Vähemmälle huomiolle jäävä näkökulma on se, että osallistaminen, osallisuusmahdollisuuksien lisääminen ja moniääniseen kerrontaan pyrkiminen palvelee yhtä lailla yhteisöjen kuin museonkin tarpeita.

Asiantuntijuuden jakaminen voi tapahtua yhtä lailla erilaisista kulttuurisista taustoista tulevien asiantuntijoiden välillä. ARS 11 (2011) -näyttelyn työryhmällä oli jo entuudestaan kontakteja useisiin afrikkalaistaustaisiin taiteilijoihin sekä joihinkin afrikkalaisiin taidegallerioihin. Nykytieteen kuraattori Bisi Silvalla oli tärkeä rooli ARS 11 -kokonaisuuden muodostumisessa. Lontoossa opiskellut Silva oli merkittävä kuraattori kotimaassaan Nigeriassa. Hänet kutsuttiin Suomeen kuratoimaan ARS 11 (2011) -näyttelyn yhteyteen erillinen näyttelyosuus, jonka Silva halusi tehdä yhteistyössä suomalaisen Aura Seikkulan kanssa. Lopputuloksena syntyi tunnetun nigerialaisen valokuvataiteilija J.D. 'Okhai Ojeikeren teoksista koostuva kokonaisuus. Bisi Silva oli näyttelyn työryhmälle entuudestaan tuttu:

Bisin tunsimme siitä, että hän oli vierailut Suomessa jo muutamia kertoja, ja sitten tapasimme hänet Malissa Bamakossa tällaisella valokuvataiteen festivaaleilla, siellä sitten keskusteltiin tästä mahdollisuudesta, olisiko hän kiinnostunut tällaisesta yhteistyöstä, hän

²²¹ H3 19.5.2020.

²²² H3 19.5.2020.

tulisi meidän näyttelyhankkeeseemme myöskin kuraattoriksi. Mutta hänellä olisi oma näkökulma siihen, ja hänellä olisi oma tila sille osuudelle. ²²³

Haastattelemani henkilön mukaan Bisi Silvan kontribuutio oli ainutlaatuinen, ja tämän asiantuntemus syvensi ARS 11 (2011) -näyttelyä huomattavasti. Näyttelytuotannon kuraattoritiimissä voisikin hänen mielestään olla mukana useampikin afrikkalaistaustainen henkilö, mikäli vastaavan tyyppistä näyttelyä alettaisiin toteuttaa uudelleen. ²²⁴

Valtaosa Afrikan merkittävimmistä museoista on perustettu kolonialismin aikakaudella. Itsenäistymisen jälkeen aiempien siirtomaavaltojen tarpeita palvelleet museot joko lakkautettiin tai niistä tehtiin kansallismuseoita. Afrikan mantereen nykyaikaiset kulttuurihistorialliset museot ovatkin ensisijaisesti, joskin eivät yksinomaan, joko kansallismuseoita tai pieniä yhteisömusioita. Taidemuseot ja galleriat täydentävät mantereen museokenttää. ²²⁵ Etelä-Afrikassa ja Zimbabwessa taidemuseo- ja galleriatoiminnalla on takanaan pitkät perinteet. Muilta osin nykytaide on asettunut osaksi mantereen museokenttää vasta noin 1980-luvulta alkaen. Nykytaiteen aseman vakiintuminen Afrikan museokentälle on tapahtunut kahdella areenalla. Ensinnäkin maanosan etnografiset ja kulttuurihistorialliset museot ovat alkaneet lisätä nykytaidetta osaksi näyttely- ja kokoelmatoimintojaan. Toiseksi Afrikassa on perustettu kuluneiden vuosikymmenten aikana täysin uusia taidemuseoita ja -gallerioita, jotka keskittyvät yksinomaan nykytaiteeseen. ²²⁶

Eurooppalaisten ja afrikkalaisten museoiden välinen yhteistyö on perustunut ensisijaisesti kansainvälisten kulttuuriperintö- ja kehitysyhteistyöorganisaatioiden ajamiin kulttuurisen kehityksen tavoitteisiin. Erityisesti UNESCO on puoltanut tätä kulttuuri- ja kehityskeskistä diskurssia. Kehityskeskineen museoiden välinen yhteistyö on kuitenkin kyseenalaistettu, sillä siihen pohjautuvat projektit ovat osoittautuneet vain harvoin kaikki sidosryhmät tasa-arvoisesti huomioineiksi, vastavuoroisiksi yhteistuotannoiksi. Kehityksellisiä tavoitteita ajava museoiden välinen yhteistyö on saattanut esimerkiksi ohittaa paikallisiin identiteetteihin liittyvät kysymykset keskittyen ensisijaisesti kulttuurimatkailun edistämiseen. Kehitysajatteluun pohjautuvan yhteistyön tilalle ei ole kuitenkaan vakiintunut vaihtoehtoja toimintamallia. Eurooppalaisten ja afrikkalaisten museoiden välistä yhteistyötä käsittelevä kirjallisuus on pitkälti enemmän kuvailevaa kuin analyttistä, jolloin se ei tarjoa teoreettista pohjaa parhaista käytännöistä tuloksellisen ja kestäväen yhteistyön rakentamiseksi. ²²⁷

²²³ H2 13.5.2020.

²²⁴ H2 13.5.2020.

²²⁵ Abungu 2018, 26; Laely et al. 2018, 12–13.

²²⁶ Ardouin 2007, 42, 45–46.

²²⁷ Hans 2018, 74; Kros 2018, 215–216; Laely et al. 2018, 4–7; Loumpet 2018, 43, 47.

Eurooppalaisten ja afrikkalaisten museoiden välisestä yhteistyöstä on onnistuneita esimerkkejä. Niiden haasteena on kuitenkin usein ollut riippuvuus ulkopuolisista rahoittajista tai yksittäisten henkilöiden työpanoksesta. *Swedish African Museums Programme SAMP* alkoi 1990-luvulla ja oli käynnissä noin kymmenen vuoden ajan, kunnes hiipui resurssien puutteeseen.²²⁸ Afrikkalaisia ja eurooppalaisia museoammattilaisia museokokoelmien kautta yhdistävä *Africa Accessioned Network* on johtanut muun muassa suomalaisten ja namibialaisten museoammattilaisten väliseen yhteistyöhön.²²⁹

ARS 11 (2011) ja Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyiden kohdalla entuudestaan olemassa olevilla kontakteilla oli merkittävä vaikutus lopputulokseen. Afrikan voima (2010) -näyttelyn suunnittelun alkuvaiheessa puolestaan harkittiin afrikkalaistaustaisen asiantuntijan käyttöä tai afrikkalaisten modernistien tuomista osaksi näyttelyn sisältöjä, mutta ajatuksista luovuttiin, koska museolla ei ollut aikataulun puitteissa resursseja siihen. Yhteistyöverkostojen ja länsimaiden ulkopuolisten kumppanuuksien rakentaminen edellyttääkin museoilta pitkäjänteistä työtä.²³⁰

Vaikka asiantuntijuuden jakaminen saattaa edellyttää suurtakin työpanosta, laadukkaasti toteutettuna se kehittää museoiden osaamista ja parantaa niiden sisältöjä. Nykypäivän arvojen valossa vieraiden kulttuurien tai marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperinnön esittäminen museonäyttelyissä ei välttämättä ole museoille edes mielekästä, mikäli lähdeyhteisö tai kyseistä ryhmää edustava asiantuntija ei ole mukana näyttelyn tuotantoprosessissa. Käytännössä yhteistyön toteutuminen kuitenkin riippuu museon käytössä olevista resursseista. Mikäli museolla ei ole entuudestaan kontakteja tai aiempaa kokemusta kumppanuuksien rakentamisesta, yhteistyö saattaa jäädä vain haaveeksi. Aineellisten resurssien lisäksi museoilta edellytetään halukkuutta luoda kulttuurien välisiä kumppanuuksia ja aikaa niiden vakiinnuttamiseksi.

Osa museoiden yhteiskunnallista roolia on osallistua inklusiivisten yhteisöjen luomiseen. Pyrkimys tehdä museoista yhteisöille merkityksellisiä on vahvistanut niiden sosiaalipoliittista toimijuutta, ja yhteisölähtöisyyden myötä muun muassa eriarvoisuuteen, syrjäytymiseen sekä yhteisöjen yhtenäisyyteen ja uudistumiseen liittyvistä kysymyksistä on tullut museoille keskeisiä.²³¹ Kävijätutkimukset kuitenkin osoittavat, miten museot vetävät vuodesta toiseen puoleensa lähinnä korkeasti koulutettua, hyvätuloista yleisöä. Vaikka museoiden ovet ovat avoinna kaikille, varsin monet eivät samaistu niiden sisältöihin.²³² Viimeisin suomalaisten museoiden yleisöä

²²⁸ Abungu 2018, 34–35.

²²⁹ Silvester 2018, 112–115.

²³⁰ H1 7.5.2020; H2 13.5.2020; H3 19.5.2020; H4 29.5.2020.

²³¹ Crooke 2006, 170–174, 183.

²³² Kaitavuori 2009, 283–284.

tarkasteleva valtakunnallinen kävijätutkimus toteutettiin vuonna 2011. Sen mukaan tyypillinen museokävijä on Etelä-Suomessa asuva korkeasti koulutettu keski-ikäinen nainen.²³³

Julkisena tilana museolla on valtaisa potentiaali tuoda ihmisiä yhteen. Ajatus museosta kohtaamispaikkana juontaa juurensa antropologi ja historioitsija James Cliffordin vuonna 1997 teoksessaan *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century* esittelemään konseptiin museoista kontaktivöhykkeenä.²³⁴ Kontaktivöhykkeenä museot toimivat kulttuurienvälisinä tiloina, jotka vahvistavat yhteisöjen välistä vuorovaikutusta.²³⁵ Ihmisten tarve kohtaamispaikalle tuli ilmi ARS 11 (2011) ja Afrikka Suomessa (2015) -näyttelyissä. ARS 11 (2011) -näyttelyn taiteilijat toivat ilmi sen, miten hienoa oli päästä näyttelyn kautta tutustumaan toisiin afrikkalaistaitaisiin taiteilijoihin.²³⁶ Afrikka Suomessa (2015) -näyttely synnytti niin ikään verkostoja, kun projektiin osallistuneet ihmiset saivat mahdollisuuden tutustua toisiinsa. Itse näyttely herätti kiinnostusta ympäri maata. Suomalaisia afrikkalaisyhteisöjä ja suomalaisafrikkalaisia perheitä tuli tutustumaan näyttelyyn Pohjois-Suomea myöten. Näyttelytilassa haluttiin jopa järjestää tapauksia, koska näyttelyvieraiden mukaan ”siellä oli niin hyvät fibat”.²³⁷

Kulttuuriperintö tekee yhteisöt näkyviksi. Museoilla on institutionaalista valtaa fasilitoida identiteettien ilmaisua kulttuuriperinnön kautta, ja niiden vastuu yleisöjään kohtaan kattaa moninaisten kansallisten identiteettien sisällyttämisen esityksiinsä. Kulttuuriperinnön tuottaminen on voimakkaasti tunteisiin sitoutuva ilmiö. Museot ovat paikkoja, jossa yksilöt sitoutuvat emotionaalisesti omaan kulttuuriperintöönsä. Emotionaalinen sitoumus on osa prosessia, jossa yksilöt vahvistavat tietoisuutta itsestään ja identiteeteistään. Näin ollen museo on paikka, jossa yksilöille voidaan joko tarjota mahdollisuus itsetietoisuutensa ja identiteettiensä hyväksynnälle tai toisaalta evätä se heiltä.²³⁸

Valtasuhteiden uudelleenneuvotteluun liittyvät kysymykset eivät ole yksinkertaisia. Ajatusta museoista kontaktivöhykkeenä on kritisoitu siitä, että vilpittöminkään pyrkimys kokonaisvaltaiseen inklusioon ei poista sitä tosiasiaa, että museoiden asema ylimmän vallan käyttäjänä ei ole muuttunut. Näin ollen riskinä on asetelma, jossa museoissa tuotetut representaatiot rakentuvat marginalisoituja ryhmiä konsultoiden, mutta niiden kohderyhmänä ovat edelleen valtahierarkioiden huipulla olevat ryhmät.²³⁹ Tämä näkyy museoiden kävijäkunnassa. Marginalisoitujen ryhmien vähäisen osallisuuden kokemuksen näyttelysisältöihin huomaa heidän poissaolostaan.

²³³ Taivassalo & Levä 2012, 12.

²³⁴ Clifford 1997, 188–219.

²³⁵ Jenkins 2019, 64; Mason 2006, 25.

²³⁶ H2 13.5.2020.

²³⁷ H3 19.5.2020.

²³⁸ Smith 2020, 47–49.

²³⁹ Boast 2011, passim.

4 Miten kirjoittaa Afrikasta

Tutkimusaineistoni avasi kiinnostavia näkökulmia suomalaisten museoiden ja museoalan asiantuntijoiden toimijuuteen marginalisoidun ryhmän kulttuuriperintöä esittelevien näyttelyiden tuotantoprosesseissa. Museoiden tuottamat representaatiot eivät vain tapahdu, vaan niillä on aina konteksti. Representaatiot rakennetaan vallitsevien arvojen, valittujen teemojen ja käytössä olevien resurssien määrittämien raamien sisällä. Tutkimusprosessini toi toisaalta esille sen, miten vähän Suomessa on tutkittu museoiden lähimenneisyydessä tuottamia marginalisoitujen ryhmien representaatioita. Tutkielmani raapaisee hädin tuskin aihepiirinsä pintaa. Jatkotutkimukselle löytyisi lukuisia aiheita. Lisätutkimukselle on myös tarvetta, sillä vain uusi tieto voi haastaa sosiaalisesti institutionalisoituneen vallan, jota museoinstituutio on aikojen saatossa vahvistanut.

Tarkastelemanি museonäyttelyt lähestyivät Afrikkaa kaikkine merkityksineen varsin erilaisista näkökulmista. Myös näyttelyiden toteutuksen lähtökohdat olivat erilaiset. Tutkielmani lopuksi palaan edellisen luvun teemoihin. Analyysin yhteenvedoa jaksottavat Binyawanga Wainainalta lainatut kaltaisilleni länsimaisille kirjoittajille suunnatut neuvot siitä, miten kirjoittaa Afrikasta.

Kirjoita Afrikasta kuin se olisi yksi maa. Kuuma ja pölyinen maa, jossa on kumpuilevia ruohotasankoja, suuria eläinlaumoja sekä pitkiä ja laihoja, nälkään nääntyviä ihmisiä.²⁴⁰

Afrikkaa ja afrikkalaisuutta käsittelevien museonäyttelyiden tarkastelu tuo ilmi afrikkalaisen kulttuuriperinnön määrittelyn moniulotteisuuden. Kulttuuriperintö itsessään on monitulkintainen käsite, jolle on useita määritelmiä. Kulttuuriperinnön käsitteen moninaisuuden ymmärtäminen edellyttää kulttuuriperinnön muodostumisen ymmärrystä. Keskeiseksi nousee aineellisten tai aineettomien menneisyyden jälkien merkitys yksilön tai yhteisön kulttuuriselle identiteetille. Nuo merkitykset määrittävät sitä, kuka tai ketkä tuntevat osallisuutta kyzeisiin aineellisiin tai aineettomiin menneisyyden jälkiin, kulttuuriperintöön, ja näin ollen kokevat sen omakseen.

Afrikan Tähti (2007–2008) ja Afrikan voima (2010) käsittelivät Afrikkaa ja Afrikan kulttuuriperintöä tavalla, jossa kulttuuriperinnön merkityksiä tuotettiin ulkopuolelta katsoen. Näyttelyiden ei voida sanoa heijastaneen afrikkalaistaustaisten ihmisten kulttuurisia identiteettejä, vaan enemmän länsimainen katsoja sai mahdollisuuden rakentaa omaa kulttuurista identiteettiään rinnastettuna toiseen. Esteettisyys, ainutlaatuisuus ja monumentaalisuus eivät tee menneisyydestä periytyvistä kohteista kulttuuriperintöä. Kulttuuriperinnön tuottaminen on kulttuuriperintöyhteisön ylläpitämä aktiivinen prosessi. Kulttuuriperintöyhteisöön kuuluminen on puolestaan

²⁴⁰ Wainaina 2011, 16.

aina yksilön henkilökohtaista identiteettiä kuvastava vapaaehtoinen sitoumus. Materiaalisella kulttuurilla ja kulttuurisilla ilmiöillä voi olla eri merkityksiä eri yhteisöille, ja merkitykset voivat muuttua ajan saatossa. Afrikan kulttuuriperinnön sijaan Afrikan Tähti (2007–2008) ja Afrikan voima (2010) esittelivät ennemmin länsimaisia representaatioita Afrikan kulttuuriperinnöstä, elleivät jopa representaatioita kolonialismin tuottamasta länsimaisesta kulttuuriperinnöstä.

ARS 11 (2011) ja Afrikka Suomessa (2015) kiinnittivät näyttelyiden tuotantoprosessin aikana huomiota identiteettikysymysten moninaisuuteen. ARS 11 (2011) -näyttelyn kohdalla Afrikkaa päädyttiin käsittelemään vaikutteena ja ilmiönä nykyaikaisessa, kun taas Afrikka Suomessa (2015) avasi tuotantoprosessiin osallistumisen mahdollisuuden kaikille, jotka identifioituivat afrikkalaisten diasporaan Suomessa. Lopputuloksena syntyi näyttelysisältöjä, joita eivät määrittäneet vain länsimaiset tutkijat, kuraattorit ja taiteilijat. Samaistumispuheen laajetessa yhä useammalla on mahdollisuus kokea kulttuuriperintö omakseen. Samaistumisestahan kulttuuriperinnössä on loppujen lopuksi kyse. Siitä, että yksilö voi tuntea aineellisen tai aineettoman menneisyyden jäljen osaksi itseään.

Kulttuuriperinnön merkitykset tuotetaan nykyhetkessä, ja kulttuuriset muutokset muuttavat myös kulttuuriperintöä. Afrikka Suomessa (2015) toi globaalien muuttoliikkeiden aikaansaamat kulttuuriset muutokset kiinnostavalla tavalla esille. Näyttely kertoi paitsi afrikkalaisten diasporasta Suomessa, myös siitä, miten suomalainen kulttuuri ja sen myötä kulttuuriperintö uudistuvat jatkuvasti. Muutos ei tarkoita vanhasta luopumista tai perinteiseksi koetun kulttuuriperinnön menettämistä. Sen sijaan muutos kertoo siitä, miten monimuotoista kulttuuriperintö voi yllirajaisessa maailmassa olla.

Afrikkalaisten henkilöhahmojen tulisi olla värikkäitä, eksoottisia, elämää suurempia, mutta sisältään tyhjiä. Heidän tarinoissaan ei saa olla dialogia, ristiriitoja tai päätelmiä, ei syvyyttä tai turhia poikkeamia hämmentämässä selvää asiaa.²⁴¹

Kaikkien tarkastelemieni museonäyttelyiden voidaan sanoa pyrkineen laajentamaan yleisön Afrikka-kuvaa ja vähintäänkin välttelemään yleistäviä esityksiä, enemmän tai vähemmän onnistuneesti. Afrikkaan liittyvien stereotyyppisten representaatioiden taustalla vaikuttaa pitkä historia. Tuota historiaa ovat sanelleet yhteiskunnan valtahierarkioiden huipulla olleet ryhmät. Toettaessaan näyttelyitä marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperintöön liittyen museoiden tulee kin olla valppaina, sillä toiseuttavat kliseet ja yleistykset ovat niin normalisoituja länsimaisessa kulttuurisessa kuvastossa, että niitä voi sortua toistamaan huomaamattaankin. Hyvät aikeet

²⁴¹ Wainaina 2011, 18.

eivät riitä. Jotta museot voisivat todella haastaa stereotyyppisiä representaatioita, niiltä vaaditaan itsekriittisyyttä ja jatkuvaa omien toimintatapojensa uudelleenarviointia.

Mielikuvat niin sanotusti autenttisista länsimaiden ulkopuolisista kulttuureista toistuvat edelleen museoiden tuottamissa esityksissä sekä toisaalta niihin kohdistuvissa odotuksissa. Yksinkertaiselta kuulostava tapa parantaa representaatioiden paikkansapitävyyttä saattaisi olla koko näyttelytuotantoprosessia läpileikkaava tietoisuus siitä, että länsimaiden ulkopuoliset kulttuurit eivät ole muuttumattomia, menneisyyteen kiinnittyneitä, kulttuuriperinnöltään autenttisia. Kaikki globaalit yhteisöt ovat jatkuvassa muutoksessa. Kenties joitain poikkeuksia lukuun ottamatta marginalisoidut ryhmät ovat samalla tavalla läsnä nykyhetkessä kuin kaikki muutkin ryhmät. Heidän kulttuurinsa uudistuu jatkuvasti samoin kuin muidenkin ryhmien kulttuuri uudistuu. Sen tulisi näkyä myös näyttelyiden sisällöissä. Auktorisoidun kulttuuriperintödiskurssin saneleman autenttisen kulttuuriperintökäsityksen sijaan marginalisoiduista ryhmistä tarvitaan kulttuurista kuvastoa kehittyvinä, dynaamisina ja vuorovaikutteisina yhteisöinä, joiden kulttuuriperinnössä on kyse paitsi menneisyydestä, myös nykyhetkestä ja tulevaisuudesta.

Afriikkaa pitää sääliä, palvoa tai hallita. Minkä näkökulman valitsetkin, muista kertoa vaikkauttavasti, että ilman välittämistäsi ja tätä tärkeää kirjaasi Afrikka on tuhoon tuomittu.

242

Suomesta käsin tarkasteltuna entisten siirtomaavaltojen kolonialistisessa kontekstissa muodostuneiden museokokoelmien ja niiden kautta rakennettujen representaatioiden ympärillä käytävä keskustelu saattaa kuulostaa kaukaiselta. Globaalissa maailmassa kaukainen on kuitenkin lähellä. Kulttuurisessa omaisuudessa ei toisaalta ole kyse vain materiaalisesta kulttuurista, vaan laajemmin kulttuuristen ilmentymien oikeutetuista käyttötavoista. Aineistoni tuo esille tapoja, joilla suomalaisissakin museoissa on toisinnettu representaatioita ja diskursseja, joiden juuret yltävät kolonialismin aikaisiin traditioihin tuottaa tietoa toisista. Tiedon tuottaminen on valtaa. Niinpä jokainen marginalisoidun ryhmän kulttuuriperintöä käsittelevä museonäyttely kertoo myös vallasta ja yhteiskunnassa vallitsevista valtasuhteista.

Kaikki tarkasteleman museonäyttelyt heijastelivat omalta osaltaan suomalaisen museoinstituution dekolonisaatioprosessin vaiheita. Pidän kuitenkin sattumana sitä, että Afrikan Tähti (2007–2008) ja Afrikan Voima (2010) eivät onnistuneet tavoitteistaan huolimatta tuottamaan yhtä asianmukaisia representaatioita Afrikasta ja Afrikan kulttuuriperinnöstä kuin niiden jälkeen toteutetut ARS 11 (2011) ja Afrikka Suomessa (2015). Dekolonisaatioprosessi ei etene lineaarisesti. Näyttelyiden lopullisia sisältöjä määrittää yhteiskunnassa vallitsevien arvojen ohella valittu

²⁴² Wainaina 2011, 17.

näkökulma sekä museon käytössä olevat aineelliset ja aineettomat resurssit. Tämä tuli ilmi haastatteluaineistossani monin tavoin.

Muista, että kaikkia kuvailujasi, joissa ihmiset näytettyvät likaisina ja toivottomina pidetään ”tosi Afrikkana” ja juuri sen haluat laitettavan kirjasi kansipaperiin. Älä anna sen vai-
vata: yrität vain auttaa heitä saamaan apua Länneestä.²⁴³

Haastatteluja tehdessäni huomasin, miten olettamukseni oli ollut, että Afrikka ja afrikkalainen kulttuuriperintö olisi sidottu museonäyttelyissä Afrikan mantereeseen. On hämmäntävää, miten helppoa on ohittaa afrikkalaistaustaisten yhteisöjen läsnäolo ja kulttuurinen vaikutus länsimaissa. Länneestä katsottuna Afrikka vaikuttaa olevan edelleen tuolla jossain, kaukana meistä, irrallaan kansainvälisistä vaikutteista. Afrikkalaisten diasporan ja ylipäätään yhä kasvavan globaalin liikkuvuuden myötä Afrikka on kuitenkin läsnä lähes kaikkialla. Kolonialismi ei tehnyt yksisuuntaisesti länttä osaksi Afrikan kehitystä, vaan yhtä lailla Afrikan osaksi lännen kehitystä. Jos asiaa pysähtyy miettimään, se on itsestäänselvyys. Siitä huolimatta itsekin tutkielmaa aloittaessani oletin, että kun museonäyttelyiden ilmaistaan käsittelevän Afrikkaa, aihetta käsiteltäisiin maantieteellisesti rajattuna aihepiirinä. Olin väärässä. Afrikka on ylijäräinen.

Kerronnan tapa, joka kuvaa afrikkalaisyhteisöt ja afrikkalaisen kulttuuriperinnön Afrikan mantereeseen kiinnittyvänä, länsimaisesta kulttuuripiiristä erillisenä, vaikuttaa ohittavan Afrikan ja afrikkalaistaustaisten ihmisten roolin ylijäräisina toimijoina. Diasporanäkökulman huomioimisen myötä asetelma muuttuu. Globaalissa maailmassa kulttuuriset identiteetit ja kulttuuriperintöyhteisöt eivät välttämättä rajaudu maantieteellisesti. Vaikka Afrikan manner on länneestä katsottuna merten toisella puolen, afrikkalaisten diasporan myötä Afrikan kulttuurinen vaikutus on maailmanlaajuinen. Kenties tuomalla ilmi afrikkalaistaustaisten ihmisten ja yhteisöjen läsnäoloa sekä aktiivista osallisuutta länsimaissa yhteiskunnissa museoiden olisi mahdollista haastaa vanhentunutta käsitystä kaukaisesta, läntisten vaikutteiden myötä autenttisuutensa menettävästä Afrikasta.

Tutkielmani kantava narratiivi on ollut museoiden tapa tuottaa tarinoita näyttelyidensä välityksellä. Se kuka nuo tarinat saa kertoa, määrittää vallitsevia valtasuhteita. Nykyaikaisessa museotoiminnassa kerronnan moniäänisyys on noussut keskeiseen asemaan. Pyrkimykset kohti moniäänistä, demokraattista ja kulttuurisesti moninaista museoinstituutiota toistuvat niin alan lainsäädännössä kuin kulttuuriperintö- ja muistiorganisaatioiden arvoissa.

Haastatteluaineistossani nousi esille se, miten marginalisoitujen ryhmien kulttuuriperinnön esittäminen museonäyttelyssä ei välttämättä ole museoammattilaisille edes mielekäästä, mikäli

²⁴³ Wainaina 2011, 18.

kyseessä olevalla ryhmällä ei ole osallisuutta näyttelyn sisältöjen määrittelyyn. Toinen tärkeä näkökulma on se, miten yhteistyö lähdeyhteisöjen kanssa voi kehittää sekä museoammattilaisten ammattitaitoa että museonäyttelyiden laatua. Moniäänisyys parantaa näyttelyiden tuottamien representaatioiden totuudenmukaisuutta. Se on etu yhtä lailla marginalisoiduille ryhmille kuin museoinstituutiollekin. Suhteiden luominen vaatii kuitenkin aikaa, vaivaa ja asiantunte-
musta. Museoiden yhteisösuhteiden kehittämisen ja ylläpidon verkostoitumisen tulisi olla jat-
kuvia prosesseja, eikä vain satunnaisia hankkeita. Jos lähdeyhteisöjen osallisuuteen tai ylläpidon
asiantuntijaverkostojen tarpeeseen havahdutaan vasta näyttelyn tuotantoprosessin aikana,
saattaa olla jo liian myöhäistä.

Edistääkseen yhdenvertaisia kulttuurisia oikeuksia museoiden tulee pyrkiä kohti kerrontaa, joka
tarjoaa samaistuttavia sisältöjä laajalle kävijäkunnalle. Jotta museo voisi täyttää tehtävänsä
kaikki yhteiskunnan kerrokset läpäisevänä kohtaamispaikkana, sen täytyy olla tila, jossa mu-
seota ympäröivät monimuotoiset yhteisöt tulevat paitsi kuulluiksi, myös nähdyiksi – ja jossa jo-
kainen voi kuulla ja nähdä osan itseään. Tehtävä on kaikkea muuta kuin helppo, mutta se on
ainoa mahdollinen suunta matkalla kohti demokraattista ja yhteiskunnan kehitystä palvelevaa
museoinstituutiota.

Lähteet

Kaikki internetosoitteet tarkastettu 19.3.2021.

Tutkimushaastattelut

H1. 7.5.2020. (Maija Talja, nauhoite, litteroitu.) Tekijän hallussa.

H2. 13.5.2020. (Maija Talja, nauhoite, litteroitu.) Tekijän hallussa.

H3. 19.5.2020. (Maija Talja, nauhoite, litteroitu.) Tekijän hallussa.

H4. 29.5.2020. (Maija Talja, nauhoite, litteroitu.) Tekijän hallussa.

Painetut aineistot

Fall, N’Goné: Kulissien takana, itsestäänselvyyksien tuolla puolen. *ARS 11*. Näyttelyjulkaisu. Toim. Metsola, Satu & Siitari, Pirkko & Vanhala, Jari-Pekka. Nykytaiteen museon julkaisuja 129/2011, 22–17.

Siitari, Pirkko & Miller, Arja & Vanhala, Jari-Pekka: Muistin esityksiä. *ARS 11*. Näyttelyjulkaisu. Toim. Metsola, Satu & Siitari, Pirkko & Vanhala, Jari-Pekka. Nykytaiteen museon julkaisuja 129/2011, 10–13.

Siitari, Pirkko: Esipuhe. *ARS 11*. Näyttelyjulkaisu. Toim. Metsola, Satu & Siitari, Pirkko & Vanhala, Jari-Pekka. Nykytaiteen museon julkaisuja 129/2011, 6–7.

Tohmo, Kristina: Etnografinen esine vai taideteos? *Afrikan voima – kolme näkökulmaa*. Näyttelyjulkaisu. Toim. Talasmaa, Päivi & Savelainen, Hannele & Bodonyi, Tiina & Penttilä, Tiina. EMMA – Espoon modernin taiteen museon julkaisuja 25/2010, 104–105.

Uusihakala, Katja: *Afrikan tähti – pelilaudan kääntöpuoli*. Työkirja. Toim. Niinikangas, Ilona. Helsingin Rautavaaran museo & Uusihakala, Katja, 2007.

Valkonen, Markku 2010a: Valkonen, Markku: Esipuhe. *Afrikan voima – kolme näkökulmaa*. Näyttelyjulkaisu. Toim. Talasmaa, Päivi & Savelainen, Hannele & Bodonyi, Tiina & Penttilä, Tiina. EMMA – Espoon modernin taiteen museon julkaisuja 25/2010, 7.

Valkonen, Markku 2010b: Valkonen, Markku: Rotu, alkuperä ja taiteen uudistus. *Afrikan voima – kolme näkökulmaa*. Näyttelyjulkaisu. Toim. Talasmaa, Päivi & Savelainen, Hannele & Bodonyi, Tiina & Penttilä, Tiina. EMMA – Espoon modernin taiteen museon julkaisuja 25/2010, 10–17.

Wainaina, Binyawanga: Miten kirjoittaa Afrikasta? Suom. Vanhala, Jari-Pekka. *ARS 11*. Näyttelyjulkaisu. Toim. Metsola, Satu & Siitari, Pirkko & Vanhala, Jari-Pekka. Nykytaiteen museon julkaisuja 129/2011, 16–19.

Östberg, Wilhelm: Uudistaa ja muuttaa. Naamioita ja veistoksia Afrikasta. *Afrikan voima – kolme näkökulmaa*. Näyttelyjulkaisu. Toim. Talasmaa, Päivi & Savelainen, Hannele & Bodonyi, Tiina & Penttilä, Tiina. EMMA – Espoon modernin taiteen museon julkaisuja 25/2010, 54–57.

Sähköiset aineistot

Elfadl, Wisam & Niittymäki, Hanna & Rastas, Anna: *Afrikka Suomessa -opetusmateriaali*.
http://www.tkm.fi/opetus/afrikka_suomessa_opetusmateriaali_2016.pdf

Helinä Rautavaaran museo: Kuninkaiden kulta ja puhuvat rummut. Verkkonäyttely.
<http://kuninkaidenkulta.helinamuseo.fi/>

Verkkosivustot ja muut sähköiset lähteet

Espoon modernin taiteen museo EMMA: Afrikan voima – kolme näkökulmaa.
<https://emmamuseum.fi/nayttely/afrikan-voima-kolme-nakokulmaa/>

Gallen-Kallelan Museo: Kulttuurihistoriallinen kokoelma.
<https://www.gallen-kallela.fi/kokoelmat/katso-kokoelmia/kulttuurihistoriallinen-kokoelma/>

Gallen-Kallelan Museo: Taidekokoelma.
<https://www.gallen-kallela.fi/kokoelmat/katso-kokoelmia/taidekokoelma/>

Gallen-Kallelan Museo: Tarvaspään historia.
<https://www.gallen-kallela.fi/tietoa-gallen-kallelan-museosta/tietoa-tarvaspaasta/historia/>

HAM Helsinki: PEEKABOO – Uusi Etelä-Afrikka.
<https://www.hamhelsinki.fi/exhibition/peekaboo-uusi-etela-afrikka/>

Helinä Rautavaara 1928–1998. Maailmanmatkailija ja keräilijä. Helinä Rautavaaran museo.
<https://issuu.com/rautavaarahelina/docs/elamakertaopas>

Helinä Rautavaaran museo: Afrikan tähti – pelilaudan kääntöpuoli.
<https://helinamuseo.fi/afrikan-tahti-pelilaudan-kaantopuoli-26-10-2007-31-5-2008/>

Helinä Rautavaaran museo: Kokoelma.
<http://helinamuseo.fi/kokoelma/>

Immonen, Olli: *Kuka omistaa museoiden kokoelmat?* MuseoPro 23.2.2021.
https://www.museopro.fi/fi/kuka_omistaa_museoiden_kokoelmat

Kasvokkain. Helinä Rautavaaran museon esinetekstit. Helinä Rautavaaran museo.
<http://helinamuseo.fi/wp-content/uploads/2009/11/Kokoelman%C3%A4yttely-Suomeksi.pdf>

Kiasma: ARS 11.
<https://kiasma.fi/nayttelyt/ars-11/>

Luonnontieteellinen keskusmuseo LUOMUS: Afrikan aarteita – tutkimus ja keräysmatkoja Afrikkaan (2011–2012).
<https://www.luomus.fi/fi/afrikan-aarteita-tutkimus-keraysmatkoja-afrikkaan>

Luonnontieteellinen keskusmuseo LUOMUS: Maailman luonto.
<https://luomus.fi/fi/maailman-luonto>

Museolaki. Finlex 314/2019.
<https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2019/20190314>

Parkkila, Elina: *Kolonialistinen kulttuuriperintö herättää kysymyksiä.* MuseoPro 8.10.2020.
https://www.museopro.fi/fi/kolonialistinen_kulttuuriperinto_herattaa_kysymyksiä

Parkkinen, Meri: *Antirasistista museota ei ole*. MuseoPro 17.12.2020.

https://www.museopro.fi/fi/antirasistista_museota_ei_ole

Riihimäen taidemuseo: Tinga Tinga – Pala Afrikan aurinkoa 4.2.2014 –18.5.2014.

<https://riihimaentaidemuseo.fi/tinga-tinga-pala-afrikan-aurinkoa/>

Satakunnan museon toimintakertomus 2015. Satakunnan museo.

<https://docplayer.fi/18218263-Toimintakertomus-2015.html>

Suomen Lähetysseura: Kumbukumbun 82 vuotta jatkunut näyttelytoiminta päättyy 9.6.

<https://felm.suomenlahetysseura.fi/kumbukumbun-82-vuotta-jatkunut-nayttelytoiminta-paat-tyy-9-6/>

Suomen Lähetysseura: Lähetysseuran museon kokoelmat siirtyvät Kulttuurien museolle.

<https://felm.suomenlahetysseura.fi/lahetysseuran-museon-kokoelmat-siirtyvat-kulttuurien-museolle/>

Suomen Metsästysmuseum: Trofeekokoelma Jaakko Ojanperä.

<https://www.metsastysmuseum.fi/nayttely/trofeekokoelma-jaakko-ojanpera/>

Särkelä, Sanna: *Sanoilla on väliä – ongelmallinen kieli kokoelmatyössä*. MuseoPro 5.5.2020.

https://www.museopro.fi/fi/sanoilla_on_valia

Turun taidemuseo: Menneet näyttelyt.

<https://turuntaidemuseo.fi/menneet-nayttelyt>

Työväenmuseum Werstas: Kokoelmat ja tutkimus.

<http://www.werstas.fi/kokoelmat-ja-tutkimus/>

Työväenmuseum Werstas: Menneet näyttelyt.

<http://www.werstas.fi/nae-ja-koe/nayttelyt/menneet-nayttelyt/>

Valtioneuvoston asetus kulttuuriperinnön yhteiskunnallisesta merkityksestä tehdystä Euroopan neuvoston puiteyleissopimuksesta. Finlex 50/2018.

<https://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sopsteksti/2018/20180050#idp445974624>

Tutkimuskirjallisuus

Abungu, George Okello: Connected by History, Divided by Reality. Eliminating Suspicion and Promoting Cooperation between African and European Museums. *Museum Cooperation between Africa and Europe. A New Field for Museum Studies*. Eds. Laely, Thomas & Meyer, Marc & Schwere, Raphael. Fountain Publishers, Kampala & transcript Verlag, Bielefeld, 2018, 25–41.

Aikio, Áile: Guovtti ilmmi gaskkas. Balancing Between Two Contested Worlds: The Challenges and Benefits of Being an Indigenous Museum Professional. *Museum International* 70:3–4, 2018, 100–111.

Alastalo, Marja & Åkerman, Maria & Vaittinen, Tiina: Asiantuntijahaastattelu. *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Toim. Hyvärinen, Matti & Nikander, Pirjo & Ruusuvuori, Johanna. Vastapaino, Tampere 2017, 214–232.

Ang, Ien: Unsettling the National: Heritage and Diaspora. *Heritage, Memory & Identity*. Eds. Anheier, Helmut & Isar, Yudhishtir Raj. SAGE Publications, London, 2011, 82–94.

Araeen, Rasheed: From Primitivism to Ethnic Arts. *Grasping the World. The Idea of the Museum*. Eds. Preziosi, Donald & Farago, Claire. Routledge, London & New York 2019, 663–685.

- Ardouin, Claude: Museum Politics in Africa. *Contemporary Art and the Museum. A Global Perspective*. Eds. Weibel, Peter & Buddensieg, Andrea. Hatje Kantz, Ostfildern, 2007, 42–49.
- Bargna, Ivan: *African Art*. English transl. Cooperman, Jacqueline A. Jaca Book: Antique Collectors' Club, Woodbridge, 2000.
- Bayer, Natalie & Terkessidis, Mark: Beyond Repair. An Anti-Racist Praxeology of Curating. *Curating as Anti-Racist Practice*. Eds. Bayer, Natalie & Kazeem-Kamiński, Belinda & Sternfeld, Nora. Aalto University, Helsinki, 2018, 47–63.
- Belting, Hans: Contemporary Art and the Museum in the Global Age. *Contemporary Art and the Museum. A Global Perspective*. Eds. Weibel, Peter & Buddensieg, Andrea. Hatje Kantz, Ostfildern, 2007, 16–38.
- Bennett, Tony: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. Routledge, London & New York, 1995.
- Besterman, Tristram: Cultural Equity in the Sustainable Museum. *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. Ed. Marstine, Janet. Routledge, London & New York 2011, 239–255.
- Boast, Robin: Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited. *Museum Anthropology* 34:1, 2011, 56–70.
- Bodenstein, Felicity & Pagani, Camilla: Decolonising National Museums of Ethnography in Europe: Exposing and Reshaping Colonial Heritage (2000–2012). *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. Eds. Chambers, Ian & De Angelis, Alessandra & Ianniciello, Celeste & Orabona, Mariangela & Quadraro, Michaela. Ashgate, Farnham & Burlington 2014, 39–50.
- Brown, Michael F.: Exhibiting Indigenous Heritage in the Age of Cultural Property. *Whose Culture? The Promise of Museums and the Debate over Antiquities*. Ed. Cuno, James. Princeton University Press, Princeton & Oxford 2009, 143–164.
- Cain, Artwell: Representation of Africa and the African Diaspora in European Museums. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge* 9:4, 2011, 105–115.
- Čeginskas, Viktorija: Mitä kulttuuriperintö merkitsee monikulttuurisessa ympäristössä kasva-neille? *Mitä on kulttuuriperintö?* Tietolipas 243. Toim. Tuomi-Nikula, Outi & Haanpää, Riina & Kivilaakso, Aura. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 2013, 106–130.
- Clifford, James: Histories of the Tribal and the Modern. *Grasping the World. The Idea of the Museum*. Eds. Preziosi, Donald & Farago, Claire J. Routledge, London 2018, 636–652.
- Clifford, James: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press, Cambridge & London 1997.
- Coffee, Kevin: Cultural Inclusion, Exclusion and the Formative Roles of Museums. *Museum Management and Curatorship* 23:3, 2008, 261–279.
- Coombes, Annie E.: Museums and the Formation of National and Cultural Identities. *Grasping the World: The Idea of the Museum*. Eds. Preziosi, Donald & Farago, Claire. Routledge, London & New York, 2018, 278–297.
- Coombes, Annie E.: *Reinventing Africa. Museums, Material Culture and Popular Imagination*. Yale University Press, New Haven & London, 1994.
- Crooke, Elizabeth: Museums and Community. *A Companion to Museum Studies*. Ed. MacDonald, Sharon. Blackwell Publishing, Malden & Oxford & Carlton, 2006, 170–197.

- Davison, Patricia: Museums and the Reshaping of Memory. *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*. Eds. Nuttall, Sarah & Coetzee, Carli. Oxford University Press, Cape Town, 1998, 143–160, 267–268.
- Duncan, Carol & Wallach, Alan: The Universal Survey Museum. *Museum Studies. An Anthology of Contexts*. Ed. Cabonell, Bettina Messias. Blackwell Publishing, Malden & Oxford & Carlton, 2004, 51–70.
- Duncan, Carol: *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*. Routledge, London & New York, 1995.
- Eisenhofer, Stefan: *African Art*. Taschen, Köln, 2011.
- Fingerroos, Outi & Haanpää, Riina: Muistitietotutkimuksen ydinkysymyksiä. *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Tietolipas 214. Toim. Fingerroos, Outi & Haanpää, Riina & Heimo, Anne & Peltonen, Ulla-Maija. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2006, 25–48.
- Flinn, Andrew & Sexton, Anna: Research on community heritage: moving from collaborative research to participatory and co-designed research practice. *A Museum Studies Approach to Heritage*. Eds. Watson, Sheila & Barnes, Jane & Bunning, Katy. Routledge, London & New York, 2019, 625–639.
- Hall, Stuart: *Identiteetti*. Suom. Lehtonen, Mikko & Herkman, Juha. Vastapaino, Tampere, 1999.
- Hall, Stuart: Introduction: Who Needs 'identity'? *Questions of Cultural Identity*. Eds. Hall, Stuart & du Gay, Paul. SAGE Publications, London & Thousand Oaks & New Delhi, 1996, 1–17.
- Hans, Rosalie: Who Shapes the Museum? Exploring the Impact of International Networks on Contemporary East African Museums. *Museum Cooperation between Africa and Europe. A New Field for Museum Studies*. Eds. Laely, Thomas & Meyer, Marc & Schwere, Raphael. Fountain Publishers, Kampala & transcript Verlag, Bielefeld, 2018, 69–81.
- Harrison, Rodney: *Heritage. Critical Approaches*. Routledge, London & New York, 2013.
- Harrison, Rodney: The politics of heritage. *Understanding the politics of heritage*. Ed. Harrison, Rodney. Manchester University Press, Manchester & New York, 2010, 154–196.
- Hay, Jonathan: Primitivism Reconsidered (Part 1): A Question of Attitude. *RES: Anthropology and Aesthetics* 67–68, 2016/2017, 61–77.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena: *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Yliopistopaino, Helsinki 2000.
- Hoelscher, Steven: Heritage. *A Companion to Museum Studies*. Ed. Macdonald, Sharon. Blackwell Publishing, Malden & Oxford & Carlton, 2006, 198–218.
- Hopkins, Claudia: Editorial: The Reception of African Art. *Art in Translation* 5:4, 2015, 423–428.
- Huttunen, Laura: Kasvoton ulkomaalainen ja kokonainen ihminen: marginalisoiva kategorisointi ja maahanmuuttajien vastastrategiat. *Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista*. Toim. Jokinen, Arja & Huttunen, Laura & Kulmala, Anna. Gaudeamus, Helsinki, 2004, 134–154, 159.
- Härö, Mikko: Maan museotoimen kivijalka eli Museoviraston ja Suomen kansallismuseon historiaa. *Suomen museohistoria*. Toim. Pettersson, Susanna & Kinanen, Pauliina. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 2010, 129–152, 360–364.
- ICOM Code of Ethics for Museums. International Council of Museums, 2017.

- Jenkins, Tiffany: The crisis of cultural authority. *A Museum Studies Approach to Heritage*. Eds. Watson, Sheila & Barnes, Jane & Bunning, Katy. Routledge, London & New York, 2019, 56–77.
- Jokinen, Arja & Huttunen, Laura & Kulmala, Anna: Johdanto: neuvottelu marginaalien kulttuurisesta paikasta. *Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista*. Toim. Jokinen, Arja & Huttunen, Laura & Kulmala, Anna. Gaudeamus, Helsinki, 2004, 9–19, 155.
- Juhila, Kirsi: Leimattu identiteetti ja vastapuhe. *Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista*. Toim. Jokinen, Arja & Huttunen, Laura & Kulmala, Anna. Gaudeamus, Helsinki, 2004, 20–32.
- Kaartinen, Marjo: *Neekerikammo. Kirjoituksia vieraan pelosta*. k & h, Turku, 2005.
- Kaitavuori, Kaija: Museo ja yleisö. *Museologia tänään*. Toim. Kinanen, Pauliina. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä, 2009, 279–294.
- Kallio, Kalle: Museon yhteiskunnalliset tavoitteet. *Museologia tänään*. Toim. Kinanen, Pauliina. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä, 2009, 105–131.
- Karp, Ivan & Kratz, Corinne A.: Reflections on the Fate of Tippi's Tiger: Defining Cultures through Public Display. *Cultural Encounters. Representing "Otherness"*. Eds. Hallam, Elizabeth & Street, Brian V. Routledge, London & New York, 2000, 194–228.
- Kasfir, Sidney Littlefield: African Art and Authenticity: A Text with a Shadow. *African Arts* 25:2, 1992, 40–53, 96–97.
- Koivunen, Leila & Rastas, Anna: Suomalaisen historian tutkimuksen uusi käänne? – Kolonialismikeskustelujen kotouttaminen Suomea koskevaan tutkimukseen. *Historiallinen aikakauskirja* 118:4, 2020, 427–437.
- Koivunen, Leila: *Eksotisoidut esineet ja avartuva maailma. Euroopan ulkopuoliset kulttuurit näytteillä Suomessa 1870–1920-luvuilla*. Historiallisia tutkimuksia 268. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 2015.
- Koivunen, Leila: *Terweisiä Kiinasta ja Afrikasta. Suomen Lähetysseuran näyttelytoiminta 1870–1930-luvuilla*. Suomen Lähetysseura ry, Helsinki, 2011.
- Korpela, Riitta: *Rituaaliesineen matka alkuperäisestä ympäristöstä museoon. Kulttuurien museon keskiafrikkalaisen Kuba-kokoelman elinkaari*. Akateeminen väitöskirja. Teologinen tiedekunta, Helsingin yliopisto, 2016.
- Kreps, Christina: Changing the Rules of the Road: Post-colonialism and the New Ethics of Museum Anthropology. *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. Ed. Marstine, Janet. Routledge, Abingdon & New York, 2011, 70–84.
- Kros, Cynthia: What are the Opportunities, Challenges and Modalities for African and European Museum Cooperation? *Museum Cooperation between Africa and Europe. A New Field for Museum Studies*. Eds. Laely, Thomas & Meyer, Marc & Schwere, Raphael. Fountain Publishers, Kampala & transcript Verlag, Bielefeld, 2018, 215–227.
- Kuokkanen, Rauna: Saamelaiset ja kolonialismin vaikutukset nykypäivänä. *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Kuortti, Joel & Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli. Gaudeamus, Helsinki, 2007, 142–155.
- Laely, Thomas & Meyer, Marc & Schwere, Raphael: Rethinking Museum Cooperation between Africa and Europe. Do We Need a New Paradigm? *Museum Cooperation between Africa and Europe. A New Field for Museum Studies*. Eds. Laely, Thomas & Meyer, Marc & Schwere, Raphael. Fountain Publishers, Kampala & transcript Verlag, Bielefeld, 2018, 3–21.

- Lahti, Janne & Kullaa, Rinna: Kolonialismin monikasvoisuus ja sen ymmärtäminen Suomen kontekstissa. Teemajohdanto. *Historiallinen aikakauskirja* 118:4, 2020, 420–426.
- Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli: Suomiko toista maata? *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Kuortti, Joel & Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli. Gaudeamus, Helsinki, 2007, 105–118.
- Lemke, Sieglinde: *Primitivist Modernism. Black Culture and the Origins of Transatlantic Modernism*. Oxford University Press, Oxford, 1999.
- Lidchi, Henrietta: The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures. *Representation*. Eds. Hall, Stuart & Evans, Jessica & Nixon, Sean. SAGE Publications, Los Angeles & London & New Delhi & Singapore & Washington DC, 2013, 120–191.
- Lillbroända-Annala, Sanna: Kulttuuriperintö prosessina ja arvottamisen välineenä. *Muuttuva kulttuuriperintö – Det förändeliga kulturarvet*. Ethnos-toimite 16. Toim. Steel, Tytti & Turunen, Arja & Lillbroända-Annala, Sanna & Santikko, Maija. Ethnos ry, Helsinki, 2014, 19–40.
- Lionnet, Françoise: The Mirror and the Tomb: Africa, Museums, and Memory. *Museum Studies. An Anthology of Contexts*. Ed. Cabonell, Bettina Messias. Blackwell Publishing, Malden & Oxford & Carlton, 2004, 92–103.
- Loumpet, Germain: Cooperation between European and African Museums: A Paradigm for Démuséalisation? *Museum Cooperation between Africa and Europe. A New Field for Museum Studies*. Eds. Laely, Thomas & Meyer, Marc & Schwere, Raphael. Fountain Publishers, Kampala & trascrypt Verlag, Bielefeld, 2018, 43–53.
- Löytty, Olli & Rastas, Anna: Afrikka Suomesta katsottuna. *Afrikan aika. Näkökulmia Saharan eteläpuoleiseen Afrikkaan*. Toim. Teppo, Annika. Gaudeamus, Helsinki, 2011, 23–37.
- Löytty, Olli: Niilin lähteillä – tutkimusmatka länsimaiseen Afrikka-diskurssiin. *Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toiseus*. Toim. Kylmänen, Marjo. Vastapaino, Tampere, 1994, 113–130.
- Löytty, Olli: Toiseus. *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Toim. Rastas, Anna & Huttunen, Laura & Löytty, Olli. Vastapaino, Tampere, 2005, 161–189.
- Macdonald, Sharon: *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. Routledge, London & New York, 2009.
- Macdonald, Sharon: Expanding Museum Studies: An Introduction. *A Companion to Museum Studies*. Ed. Macdonald, Sharon. Blackwell Publishing, Malden & Oxford & Carlton, 2006, 1–12.
- Macdonald, Sharon: *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*. Routledge, London & New York, 2013.
- Manning, Patrick: *The African Diaspora. A History Through Culture*. Columbia University Press, New York, 2009.
- Marstine, Janet: The Contingent Nature of the New Museum Ethics. *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. Ed. Marstine, Janet. Routledge, London & New York 2011, 3–25.
- Martikainen, Tuomas & Sintonen, Teppo & Pitkänen, Pirkko: Ylirajainen liikkuvuus ja etniset vähemmistöt. *Ylirajainen kulttuuri. Etnisyys Suomessa 2000-luvulla*. Tietolipas 212. Toim. Martikainen, Tuomas. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 2006, 9–41.
- Mason, Rhiannon: Cultural Theory and Museum Studies. *A Companion to Museum Studies*. Ed. Macdonald, Sharon. Blackwell Publishing, Malden & Oxford & Carlton, 2006, 17–32.

- Mattila, Mirva (toim.): *Mahdollisuuksien museo. Opetus- ja kulttuuriministeriön museopoliittinen ohjelma 2030*. Opetus- ja kulttuuriministeriö, Helsinki, 2018.
- Micossé-Aikins, Sandrine & Sharifi, Bahareh: Curating Resistance. Political Interventions into an Elitist, Hegemonic Cultural Landscape. *Curating as Anti-Racist Practice*. Eds. Bayer, Natalie & Kazeem-Kamiński, Belinda & Sternfeld, Nora. Aalto University, Helsinki, 2018, 125–140.
- Monroe, John: *Metropolitan Fetish: African Sculpture and the Imperial French Invention of Primitive Art*. Cornell University Press, Ithaca, 2019.
- Morse, Nuala & Macpherson, Morag & Robinson, Sophie: Developing dialogue in co-produced exhibitions: between rhetoric, intentions and realities. *A Museum Studies Approach to Heritage*. Eds. Watson, Sheila & Barnes, Jane & Bunning, Katy. Routledge, London & New York, 2019, 700–713.
- Newman, Andrew & McLean, Fiona: Architectures of Inclusion: Museums, Galleries and Inclusive Communities. *Museums, Society, Inequality*. Ed. Sandell, Richard. Routledge, London & New York, 2002, 56–68.
- Oikari, Liisa: *Akselin antilooppi ja muita kertomuksia – kokoelmatutkimuksellisia tulkintoja Galen-Kallelan Museon kulttuurihistoriallisesta kokoelmasta*. Pro gradu -tutkielma, kansatiede. Humanistinen tiedekunta, Helsingin yliopisto, 2017.
- Oldenburg, Richard E.: Foreword. "Primitivism" in 20th Century Art. *Affinity of the Tribal and the Modern. Vol 1*. Ed. Rubin, William. The Museum of Modern Art, New York, 1985.
- Onciul, Bryony: Community engagement, curatorial practice, and museum ethos in Alberta, Canada. *A Museum Studies Approach to Heritage*. Eds. Watson, Sheila & Barnes, Jane & Bunning, Katy. Routledge, London & New York, 2019, 714–729.
- Perkin, Corinne: Beyond the rhetoric: negotiating the politics and realising the potential of community-driven heritage engagement. *A Museum Studies Approach to Heritage*. Eds. Watson, Sheila & Barnes, Jane & Bunning, Katy. Routledge, London & New York, 2019, 640–654.
- Potinkara, Nika: *Etnisyyden rakentuminen kahden saamelaismuseon perusnäyttelyissä*. Jyväskylä Studies in Humanities 272. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 2015.
- Price, Sally: The Enduring Power of Primitivism. Showcasing "the Other" in Twenty-First-Century France. *A Companion to Modern African Art*. Eds. Salami, Gitti & Blackmun Visonà, Monica. Wiley Blackwell, Chinchester, 2013, 447–465.
- Rastas, Anna: Involving diaspora communities through action research. A collaborative museum exhibition on the African presence in Finland. *Locating African European Studies. Interventions, Intersections, Conversations*. Eds. Espinoza Farrido, Felipe & Koegler, Caroline & Nyangulu, Deborah & Stein, Mark U. Routledge, London & New York, 2020, 79–91.
- Rastas, Anna: Reading History through Finnish Exceptionalism. *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region. Exceptionalism, Migrant Others and National Identities*. Eds. Loftsdóttir, Kristín & Jensen, Lars. Ashgate, Farnham & Burlington, 2012, 89–103.
- Rastas, Anna: Toimijuus edellä. Näyttely analyysinä yhteisöistä ja kulttuurisista muutoksista. *Etnologinen tulkinta ja analyysi. Kohti avoimempaa tutkimusprosessia*. Ethnos-toimite 18. Toim. Jouhki, Jukka & Steel, Tytti. Ethnos ry, Helsinki, 2016, 125–164.
- Rein, Anette: Competences and Responsibilities of Ethnographic Museums as Global Actors. *Etnolog* 22, 2012, 193–213.
- Rhodes, Colin: *Primitivism and Modern Art*. Thames and Hudson, London, 1994.

- Rossi, Leena: Muisti, muistot ja muistitietohistoria. *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Nivala, Asko & Mähkä, Rami. Cultural History – Kulttuurihistoria 10, Turku, 2013, 49–81.
- Ruusuvuori, Johanna & Nikander, Pirjo: Haastatteluaineiston litterointi. *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Toim. Hyvärinen, Matti & Nikander, Pirjo & Ruusuvuori, Johanna. Vastapaino, Tampere 2017, 427–422.
- Rydgell, Robert W.: World Fairs and Museums. *A Companion to Museum Studies*. Ed. Macdonald, Sharon. Blackwell Publishing, Malden & Oxford & Carlton, 2006, 135–151.
- Rönkkö, Marja-Liisa: Museon idea ja historia. *Museologia tänään*. Toim. Kinanen, Pauliina. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä, 2009, 70–92.
- Saarelainen, Juhana: Konteksti ja kontekstualisoiminen. *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Nivala, Asko & Mähkä, Rami. Cultural History – Kulttuurihistoria 10, Turku, 2013, 244–268.
- Salmela, Ulla & Matikka, Hannu & Latvala, Pauliina & Kauppi, Petja (toim.): *Kohti kestäväää kulttuuriperintötyötä. Taustaselvitys Faron yleissopimuksen voimaansaattamiseksi Suomessa*. Museovirasto, Vantaa 2015.
- Shelton, Anthony Alan: Museum Ethnography: an Imperial Science. *Cultural Encounters. Representing "Otherness"*. Eds. Hallam, Elizabeth & Street, Brian V. Routledge, London & New York, 2000, 155–193.
- Shelton, Anthony: Curating African Worlds. *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. Eds. Brown, Alison K. & Peers, Laura. Taylor & Francis Group, London & New York 2003, 181–193.
- Silvester, Jeremy: The Africa Accessioned Network. 'Museum Collections make Connections' between Europe and Africa: A Case Study of Finland and Namibia. *Museum Cooperation between Africa and Europe. A New Field for Museum Studies*. Eds. Laely, Thomas & Meyer, Marc & Schwere, Raphael. Fountain Publishers, Kampala & transcript Verlag, Bielefeld, 2018, 111–127.
- Simpson, Moira G: *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*. Routledge, London & New York, 1996.
- Sivula, Anna: Menetetyt järven jäljillä. Historia osana paikallista kulttuuriperintöprosessia. *Mediasta pronssisoturiin. Kuka tekee menneestä historiaa?* Toim. Grönholm, Pertti & Sivula, Anna. Turun historiallinen yhdistys, Turku 2010, 21–39.
- Sivula, Anna: Tilaushistoria identiteettityönä ja kulttuuriperintöprosessina. Paikallisen historiapolitiikan tarkastelua. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja 2015*. Toim. Pyykkönen, Miikka ym. Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seura ry, 2015, 56–69.
- Smith, Laurajane & Akagawa, Natsuko: Introduction. *Intangible Heritage*. Eds. Smith, Laurajane & Akagawa, Natsuko. Routledge, London & New York, 2009, 1–9.
- Smith, Laurajane: *Emotional Heritage. Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*. Routledge, London & New York, 2020.
- Smith, Laurajane: *Uses of Heritage*. Routledge, London & New York, 2006.
- Taivassalo, Eeva-Liisa & Levä, Kimmo: *Museokävijä 2011*. Suomen museoliiton julkaisuja 62. Suomen museoliitto ry, Helsinki, 2012.
- Tiainen, Johanna & Lähdesmäki, Tuuli: Afrikkalaisesta nykytaiteesta kirjoittamisen haasteet. Näyttelyluetteloiden risteävät diskurssit. *Kulttuurintutkimus* 32:1, 2015, 18–27.

Tiainen, Johanna: *Afrikkalaista nykytaidetta jäsentävät eurosentiriset diskurssit. Africa/Now-, Peekaboo- ja Ars 11 -näyttelyluetteloiden analyysi*. Pro gradu -tutkielma, taidehistoria. Humanistinen tiedekunta, Jyväskylän yliopisto, 2013.

Tuomi-Nikula, Outi & Haanpää, Riina & Kivilaakso, Aura: Kulttuuriperintökysymysten jäljillä. *Mitä on kulttuuriperintö?* Tietolipas 243. Toim. Tuomi-Nikula, Outi & Haanpää, Riina & Kivilaakso, Aura. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 2013, 12–27.

Turpeinen, Outi: *Merkityksellinen museoesine. Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 63, Tampere 2005.

Turunen, Johanna & Viita-aho, Mari: Suomalaisuuden ja toiseuden rajamailla. Eksotisointi Galen-Kallelan Museon Afrikka-kokoelman näyttelyhistoriassa. *Historiallinen aikakauskirja* 118:4, 2020, 466–480.

Vecco, Marilena: A Definition of Cultural Heritage: From the Tangible to the Intangible. *Journal of Cultural Heritage* 11, 2010, 321–324.

Vergo, Peter: Introduction. *The New Museology*. Ed. Vergo, Peter. Reaktion Books, London, 1989, 1–5.

West, Susie & Ansell, Jacqueline: A history of heritage. *Understanding heritage in practice*. Ed. West, Susie. Manchester University Press, Manchester & New York, 2010, 7–46.

West, Susie: Introduction. *Understanding heritage in practice*. Ed. West, Susie. Manchester University Press, Manchester & New York, 2010, 1–6.

Wood, Paul: *Western Art and the Wider World*. Wiley-Blackwell, Chichester, 2014.

Liite

Liite 1

Maija Talja
Kulttuuriperinnön tutkimus
Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen koulutusohjelma
Turun yliopisto 2020

Pro Gradu haastattelurunko
Afriikka-teemaiset museonäyttelyt Suomessa

Haastateltavan nimi: _____
Näyttelyn nimi: _____
Näyttelyn toteutusvuosi tai -vuodet: _____

1. Mikä oli roolisi näyttelyn toteuttamisessa?
2. Mistä idea näyttelyyn tuli?
3. Saatiinko näyttelyn toteuttamiseen taloudellista tukea museon oman rahoituksen ulkopuolelta?
4. Käyttikö museo ulkopuolisia asiantuntijoita tai yhteistyökumppaneita näyttelyn sisältöjen suunnittelussa?
5. Osallistuiko näyttelyn sisältöjen suunnitteluun afrikkalaistaustaisia ihmisiä?
6. Jos näyttelyn sisältöjen suunnitteluun osallistui afrikkalaistaustaisia ihmisiä, mikä heidän roolinsa oli?
Toiko heidän osallisuutensa esille jotain sellaista, mikä olisi jäänyt muussa tapauksessa huomaamatta tai toteuttamatta?

Jos näyttelyn sisältöjen suunnitteluun ei onnistunut afrikkalaistaustaisia ihmisiä, oliko kyseessä sattuma vai oliko taustalla jokin erityinen syy?
7. Miten näyttely pyrki kuvaamaan Afrikkaa ja afrikkalaisten kulttuuriperintöä?
8. Tuotiinko näyttelyssä esille globaalin pohjoisen ja etelän välisiä suhteita ja vuorovaikutusta?
9. Käsiteltiinkö näyttelyn yhteydessä kolonialistista historiaa tai postkolonialismia?
10. Jos vastaava näyttelyä alettaisiin toteuttaa nyt, tehtäisiinkö näyttelyn sisältöjen suunnittelussa jotain toisin?
11. Haluatko kertoa vielä jotain näyttelyyn liittyen?